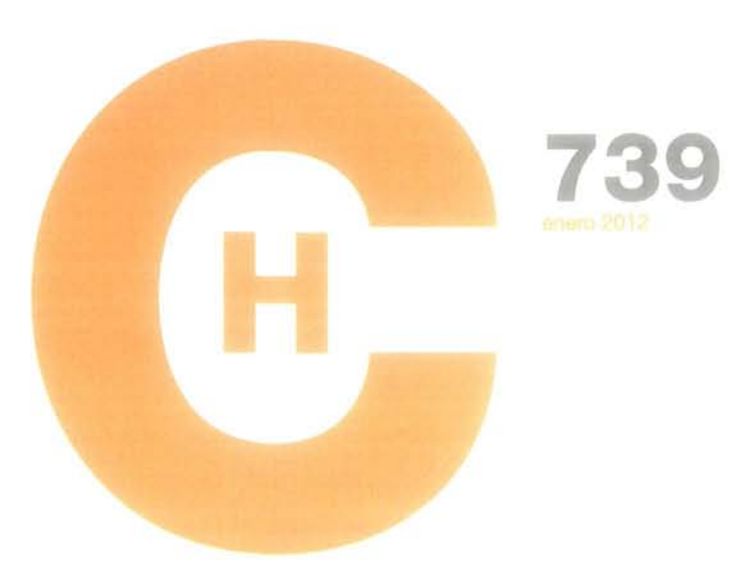


Cuadernos Hispanoamericanos

Artículos de
Leonardo Padura
Carlos Marzal
Menchu Gutiérrez

Correspondencia inédita de Federico García Lorca

Las cartas entre Blas de Otero y Gabriel Celaya

Especial Poesía de hoy en El Salvador

Entrevista con
Leonardo Padura

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo



Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Ministra de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Trinidad Jiménez
Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Soraya Rodríguez Ramos
Director AECID
Francisco Moza
Director de Relaciones Culturales y Científicas
Carlos Alberdi
Jefe del Departamento de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Miguel Albero
Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Lain Entralgo. Luis Rosales. José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamin Prado**
Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/11/13. Subscripciones: 91 582 79 45
e- mail: cuadernos.hispanoamericanos@aecid.es
Administración: **Carlos Avellano Mayo**
e-mail: cuadernos.administración@aecid.es
Suscripciones: **María del Carmen Fernández Poyato**
e-mail: mcarmen.fernandez@aecid.es
Imprime: Solana e Hijos, A.G., S.A.U.
San Alfonso, 26. La Fortuna, Leganés.
Diseño: **Cristina Vergara**
Depósito Legal: M. 3875/1958 - ISSN: 0011-250 X - NIPO: 502-11-003-7
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca

La revista puede consultarse en
www.cervantesvirtual.com

739 Índice

El oficio de escribir

Mesa revuelta

Punto de vista

Especial poesía de hoy en El Salvador

Entrevista

Biblioteca

María Zambrano cabe en diez mil páginas

Benjamín Prado

Una persona como María Zambrano, que tanto buscó para nosotros la «razón poética» de las cosas, no merece estar perdida. Es verdad que la autora de Claros del bosque ya nos había advertido que el ser humano vive «prisionero en la Historia», manipulado por la tiranía de los hechos y, a menudo, cautivo de la política, pero también es cierto que junto con el veneno de esa idea nos puso al alcance de la mano su antídoto: «Nunca es enteramente desdichado el que puede contarse a sí mismo su propia historia», dice en *El hombre y lo divino.*

La memoria de los escritores es su obra, y cuando se trata de maestros como María Zambrano, que sólo miraba para hacernos ver el origen de la luz, «el oriente de la inteligencia», y que dentro de la Generación del 27 es para la filosofía lo mismo que Federico García Lorca, Rafael Alberti o Luis Cernuda para la poesía, y Rosa Chacel, Francisco Ayala o María Teresa León para la novela, esa memoria merece ser conservada; en su caso, además, por un doble motivo: sus libros son importantes e infrecuentes, porque a España no le sobran pensadores. Y aunque ella no llegase a establecer un sistema filosófico, como tampoco lo hizo Ortega y Gasset, del que era alumna, a lo largo de sus textos se repiten temas y puntos de vista que les dan unidad y los hacen muy atrayentes: sus reflexiones sobre el destino, la conciencia y la raíz trágica del saber; su indagación de los límites que marcan

---

María Zambrano: *Obras completas.* Tomo III. Edición y prólogo. de Jesús Moreno Sanz. Introducciones de María Luisa Maillard García, Fernando Muñoz Vitoria, Virginia Trueba Mira y Jesús Moreno Sanz. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2011.

nuestra existencia, que al moverse entre el miedo y la esperanza nos hizo, entre otras cosas, inventar a los dioses; sus teorías sobre la identidad y el vacío; su certeza de que el lenguaje es una forma de conocimiento, una convicción que hace que en ella el estilo ya sea, al menos en parte, el método; sus estudios sobre lo divino, lo humano o la fenomenología de los sueños y, sobre todo, la que sin duda es su gran apuesta, la fe en que la poesía es el camino más recto a la inteligencia y la única manera que tenemos de organizar el caos. En la órbita de María Zambrano, la filosofía hace las preguntas y la poesía da las respuestas.

Por todo eso, es una gran noticia que ahora, a los veinte años de su muerte, la editorial Galaxia Gutenberg haya emprendido la publicación de sus *Obras completas,* que culminarán con sus seis tomos la recuperación de María Zambrano que se viene sucediendo desde su vuelta del exilio, en 1984, y que tienen una importancia comparable, si no superior, a la que tuvo la concesión del premio Cervantes, en 1988. Bajo la dirección de uno de los seguidores más autorizados y más fieles de la autora de Vélez-Málaga, el profesor Jesús Moreno Sanz, esa media docena de volúmenes incluirá toda la bibliografía de María Zambrano, la totalidad de sus artículos e innumerables textos inéditos: un tesoro. La primera entrega está compuesta por *El hombre y lo divino*, *Persona y democracia*, *La España de Galdós*, *España, sueño y verdad*, *Los sueños y el tiempo*, *El sueño creador* y *La tumba de Antígona*. Sus mil quinientas páginas ofrecen un magnífico retrato de esta mujer admirable que como tantas otras de su generación tomó parte en los sucesos a veces maravillosos y a veces terribles que le tocó vivir, siempre en primera línea y segura de que ella estaba en este mundo para «ser pintura más que ser pintada», como dice en *España, sueño y verdad*. Estas *Obras completas*, que tendrán alrededor de diez mil páginas, son la mejor prueba de que lo consiguió ©


H
El oficio
de escribir

El soplo divino: crear un personaje

Leonardo Padura

Hace veinte años, cuando la historia daba una de sus más inesperadas volteretas y todavía retumbaban en el mundo los golpes que echaron abajo el Muro de Berlín y demolían a la Unión Soviética, di a la luz (¿o di a luz?) al personaje de Mario Conde. El acto de su engendro, como ocurre en casi todas las concepciones (excepto las extremadamente divinas) había ocurrido durante los meses anteriores y en el proceso de crecimiento fui sufriendo los rigores de sus primeras palpitaciones, convertidas en las exigencias literarias, conceptuales y biográficas que le darían peso y entidad al personaje: como a cualquier criatura que pretendiera crecer, salir a la luz y andar bajo el sol.

Fue en las postrimerías del año 1989 cuando, con mi querida máquina Olivetti, comencé a asediar la idea de la que saldría la novela *Pasado perfecto* (publicada en 1991), en la que apareció Mario Conde. Aquel resultó ser un período complejo, difícil y a la larga fructífero, un tiempo demasiado histórico que, sin yo imaginarlo, cambiaría al mundo, cambiaría mi visión de ese mundo y me permitiría –gracias a esos cambios externos e internos– encontrar el camino para escribir la novela que también cambió mi relación con la literatura.

En lo personal, 1989 y 1990 fueron para mí, ante todo, unos años de crisis de identidad y de creación. Desde hacía seis años los avatares de la intransigencia política y el poder sobre las personas y los destinos que se le confiere a la mediocridad burocrática me habían lanzado a trabajar a un vespertino diario, *Juventud Rebelde*, en el cual, se suponía, debía expiar ciertas debilidades ideológicas y donde, escribiendo todos los días, debí hacerme periodista. Curiosamente, lo que los dueños de destinos concibieron con

un castigo –el paso de una problemática revista cultural al intransigente periódico diario– se había convertido en un premio gordo, pues más que en periodista, me había convertido en un *periodista-referencia* de lo que, con imaginación y esfuerzo, se podía hacer dentro de los siempre estrechos márgenes de la prensa oficial cubana. El precio que había debido pagar para concretar ese «nuevo periodismo» o «periodismo literario» cubano que floreció en la segunda mitad de los años 1980 fue, sin duda, elevado, aunque a la larga productivo: desde que terminé mi novela de debutante (*Fiebre de caballos*, cerrada en 1984 y publicada en 1988) y los relatos del volumen *Según pasan los años* (1989, concebidos también un tiempo antes) prácticamente no había vuelto a escribir literatura, presionado por un trabajo periodístico que implicaba largas investigaciones y cuidadosas redacciones de historias perdidas bajo los oropeles de la Historia nacional. Súmese a ese esfuerzo el año agónico que entre 1985 y 1986 debí gastar en Angola como corresponsal civil, y se tendrá la suma de factores por los cuales el joven escritor de 1983 vivió seis años como periodista, sin visitar apenas la literatura, y la razón por la que, en 1989, entré en crisis y decidí dejar el periodismo diario y buscarme algún rincón propicio, mejor si hasta oscuro, para tener el tiempo y la capacidad mental para intentar un regreso a la literatura.

Pero, como se sabe, aquel fue también un período a lo largo del cual doblaron muchas campanas. El verano de 1989 había sido especialmente cálido en la sociedad cubana, pues fueron los meses durante los cuales se celebraron dos históricos procesos en los que se juzgaron, condenaron e incluso fusilaron a varios altos mandos del ejército y el Ministerio del Interior por cargos de corrupción, narcotráfico y traición a la patria. Lo trascendente de aquellos juicios fue «descubrir» lo que no habíamos podido imaginar: las dimensiones y profundidad de la grieta que, en realidad, tenía la en apariencia monolítica estructura política, militar e ideológica cubana, muy dentro de la cual se daba el caso de que generales, ministros y figuras partidistas resultaran ser corruptos (aunque eso lo colegíamos ya) y hasta narcotraficantes.

En octubre de ese año ocurrió algo mucho más personal pero no menos revulsivo de mis concepciones de la vida... y de la literatura. Visité México por primera vez, y en aquellos días, mientras

cumplía mis 34 años, puse todo mi empeño en conocer un lugar altamente simbólico e histórico pero que, para mi generación en Cuba, había solo sido un silencioso misterio, y más aún, peligroso, tabú: la casa de Coyoacán donde había vivido y muerto (asesinado) León Trotski, «el renegado».

Todavía recuerdo la conmoción que me provocó visitar aquella casa-fortaleza y ver las paredes casi carcelarias entre las que se encerró a sí mismo uno de los líderes de la Revolución de Octubre para salvar su vida de la saña asesina de Stalin –de la cual no escapó, como tampoco escaparon otros veinte millones de soviéticos y varias decenas de miles de personas diversas nacionalidades. Pero la huella más visceral e impactante que me dejó aquella visita a la casa-mausoleo de Trotski fue percibir que el drama ocurrido en aquel lugar sombrío me susurraba al oído un mensaje alarmante: ¿son necesarios el crimen, el engaño, el poder absoluto de un hombre y la sustracción de la libertad individual para que alguna vez todos tengamos acceso a la más hermosa pero utópica de las libertades colectivas?; ¿hasta dónde pueden llevar a un hombre la fe y la obediencia en una ideología?

Apenas unos días después, ya de regreso a Cuba, supimos cómo ocurría lo impensable, lo que un mes antes, viendo la casa de Trotski donde se concretó uno de los triunfos de Stalin, jamás imaginé que podría ocurrir: de manera pacífica, como una fiesta de libertad, los alemanes derribaban física y políticamente el Muro de Berlín y anunciaban lo que –solo entonces pudimos preverlo con nitidez– sería el fin del socialismo en Europa.

Sin la conjunción de estos acontecimientos que llenaban de incertidumbres, más que de certezas, mi vida material, espiritual e ideológica, creo que no hubiera enfrentado como un desafío a mis capacidades literarias y al medio que me rodeaba en Cuba la escritura de mi primera novela policial, cuyos párrafos iniciales redacté en las semanas finales de aquel año tremendo de 1989.

Por suerte para mí, apenas comenzado 1990 pude dejar definitivamente el trabajo en el periódico y comenzar a fungir con jefe de redacción de una revista cultural mensual –*La Gaceta de Cuba*–, posición que me permitía disfrutar de tres y hasta cuatro días libres a la semana que, por supuesto, dediqué a escribir mi novela policial.

Escribir una novela policial puede ser un ejercicio estético mucho más responsable y complejo de lo que se suele pensar, tratándose de una narrativa muchas veces calificada –con razón– de literatura de evasión y entretenimiento. En el acto de la escritura de una novela de este género un autor puede tener en cuenta diversas variables o rutas artísticas, de las cuales tiene la posibilidad de escoger o transitar las que prefiera y, sobre todo, las que, según sus capacidades, pueda, y según sus propósitos, quiera. Es factible, por ejemplo, escribir una novela policial solo para contar cómo se descubre la misteriosa identidad del autor de un crimen. Pero también es viable escribirla para, además, proponerse una indagación más profunda en las circunstancias (contexto, sociedad, época) en que ocurrió ese crimen. Incluso cabe entre las probabilidades querer redactarla con un lenguaje, una estructura y unos personajes apenas funcionales y comunicativos, aunque también existe la opción de tratar de escribirla con una voluntad de estilo, cuidando que la estructura sea algo más que un expediente investigativo y proponiéndose la creación de personajes con entidad sicológica y peso específico como referentes de realidades sociales e históricas. En fin, que es tan admisible escribir una novela policial para divertir y jugar a los enigmas, como (si uno puede y quiere), para preocupar, indagar, revelar, tomarse en serio las cosas de la sociedad y de la literatura... olvidándose incluso de los enigmas.

Habida cuenta el desastroso momento que vivía la novela policial cubana –devenida, en la casi totalidad de los casos, una novelística de complacencia política, esencialmente oficialista, con raros asomos de voluntad literaria– mi referente artístico y conceptual no podían ser mis colegas cubanos: por el contrario, si acaso me servirían para no caer en los abismos en que ellos yacían y se agotaban. Pero existía esa otra posible novela policial, de carácter social y calidad literaria, incluso la había escrita en lengua española y por personas que vivían en mi tiempo, aunque no en mi tierra (con la excepción, por entonces, de algunos experimentos de Daniel Chavarría). Y ese tipo de narrativa policial fue mi referente y mi primera meta.

Apenas concebidas algunas pautas de la anécdota que desarrollaría en la novela –la desaparición de un alto funcionario cubano,

un tipo al parecer impoluto que en realidad era un corrupto, cínico y oportunista– me topé con una necesidad creativa de cuya solución dependía todo el proyecto lleno de ambiciones literarias en que pensaba enfrascarme: el personaje que cargaría el peso de la historia y la entregaría a los lectores.

Antes de comenzar a trabajar una novela hay muchos escritores que «sienten» la voz narrativa que utilizarán –son varias las posibilidades y diversos los resultados– y autores que incluso han encontrado «el tono» en que se montará la narración. Para mí fue una decisión complicada llegar a la opción de voz narrativa que finalmente escogí: una tercera persona cuya omnisciencia funcionara solo para el personaje protagónico, el cual, por tanto, debía ser protagonista activo y también testigo y juez de las actitudes del resto del elenco. Además, la cercanía con el personaje protagónico que me permitía esa fórmula –casi una primera persona enmascarada– me daba la ocasión de convertir a esa figura en un puente entre (de un lado) mis conceptos, gustos, fobias respecto a los más diversos elementos del arco social y espiritual y (del otro lado) la propia sociedad, tiempo y circunstancia en que el personaje actuaba. De alguna manera mi protagonista podía ser mi intérprete de la realidad presentada –por supuesto, la realidad cubana de *mí* momento, *mí* realidad. Incluso, su omnisciencia limitada me salvaba de cometer el error de otros novelistas policiacos (error que hace ya muchos años advirtió y criticó Raymond Chandler), cuyos narradores en primera persona conocen todos los pormenores de la historia... pero nos ocultan (o se ven obligados a ocultarnos, en función del suspense) el que suele ser el dato más interesante, es decir, la identidad del asesino, al que casi siempre conocemos y hemos oído hablar varias veces en la novela y al que ese narrador (policía, detective, etc.) descubre muchas páginas antes que nosotros.

Aquel personaje con el cual me proponía trabajar y que ya venía cargado de tan alta responsabilidad conceptual y estilística, necesitaba entonces mucha carne y mucha alma para ser algo más que el conductor de la historia y, con ella, el intérprete adecuado de las realidades propias de un contexto tan singular como el cubano. Para crear su necesaria humanidad una decisión de las más fáciles y lógicas que tomé entonces fue hacer de mi protago-

nista un hombre de mi generación, nacido en un barrio como el mío, que había estudiado en las mismas escuelas que yo y, por tanto, con experiencias vitales muy semejantes a las mías, en una época en la que en Cuba éramos mucho más iguales (aunque siempre existieron los «menos» iguales).

Aquel «hombre», sin embargo, debía tener una característica que, en lo personal, me es totalmente ajena, diría incluso que repelente: *tenía que ser* policía. La verosimilitud, que según Chandler es la esencia de la novela policial y de cualquier relato realista, implicaba aquella pertenencia laboral, pues en Cuba resultaba de todo punto de vista imposible –e increíble– colocar a un investigador por cuenta propia en la pesquisa de un asesinato. De tal modo, la cercanía que me permitían el recurso de la voz narrativa y el componente biográfico de la comunidad generacional se veían distanciados con una manera de actuar, de pensar, de proyectarse que personalmente desconozco y rechazo.

Creo que fue justo en el intento de resolver esa disyuntiva esencial en mi relación con el personaje cuando Mario Conde dio su primera respiración como criatura viva: lo construiría como una especie de antipolicía, de policía literario, verosímil solo dentro de los márgenes de la ficción narrativa, impensable en la realidad policial «real» cubana. Ése era un juego que me permitía mi condición de novelista y decidí explotarlo.

Cuando escribí los primeros párrafos de *Pasado perfecto*, ese instante genésico en que Conde recibe la llamada de su jefe y despierta de una brutal borrachera que se propone reventarle la cabeza, las claves de aquella fabricación literaria abrieron los cerrojos. Comencé entonces su real construcción pues, además de aficionado al alcohol, sería un hombre amante de la literatura (escritor pospuesto), con gustos estéticos bastante precisos; aunque con rasgos de ermitaño, formaría parte de una tribu de amigos en la que su figura hallaría complemento humano y le permitiría expresar una de sus religiones: el culto a la amistad y a la fidelidad; sería además nostálgico, inteligente, irónico, tierno, enamoradizo, sin asideros ni ambiciones materiales. Y, en última instancia, era un policía de investigación, no de represión y, por encima de todo, un hombre honrado, una persona *decente*, como suele decirse en Cuba, con una ética flexible pero inamovible en los conceptos esenciales.

Este antipolicía apareció en *Pasado perfecto* sin imaginar –tampoco yo– que se convertiría en el protagonista de una serie que ya anda por las siete novelas. Pero desde el primer suspiro siempre tuvo en sus genes aquella contradicción que yo traté de limar por vías de la licencia artística: porque en realidad, Mario Conde nunca fue un policía de alma: lo fue de oficio, y a duras penas.

Cuando la novela se publicó en México, en 1991, y pude rescatar un par de docenas de ejemplares que repartí entre mis amigos cubanos, tuve la sorpresa de comprobar no solo de que a la mayoría de ellos el libro les gustaba, sino que le gustaba, fundamentalmente, por el carácter de su protagonista. Aquella revelación desde el exterior y una necesidad interior que me reclamaba darle más soga a aquella criatura fueron las que me llevaron a la festinada idea de proponerme escribir, por lo menos, otras tres novelas con Mario Conde, cuando aún no tenía idea de si podría escribir al menos una más.

A la distancia de los años, de la experiencia literaria y ya con siete novelas en las manos, se hace evidente que la evolución de Mario Conde mucho tiene que ver con mi propia evolución como individuo. Si en *Pasado perfecto* todavía siento que Conde tiene un cierto carácter funcional, demasiado apegado para mi gusto a la trama policial, cuando comencé *Vientos de cuaresma* (publicada en 1994), ya decidido que fuese el protagonista de otras novelas, su composición sicológica y espiritual se hizo más completa y también más evidente la imposibilidad de sostenerlo mucho tiempo como policía, incluso como *antipolicía* o como el policía literario que era. Su manera de relacionarse con la realidad, con los amigos, con el amor y las mujeres, su inteligencia y vocación literaria, su incapacidad para vivir entre los férreos escalones de un cuerpo de estructura militar y las muchísimas debilidades de su carácter ponían a prueba en cada página su capacidad para ser y actuar como policía, aun como policía de investigación.

A partir de *Vientos de cuaresma* comenzó un lento proceso de evolución del personaje, en dos sentidos esenciales que yo no había previsto al iniciar la saga: primero su propio desarrollo como carácter, que se fue redondeando, haciéndose más humano y vivo; segundo, su acercamiento hacia mí y mi acercamiento hacia él, hasta el punto de haberse convertido en mi voz, mis ojos,

portador de mis obsesiones y preocupaciones a lo largo de veinte años de convivencia humana y literaria.

No es casual, entonces, que a la altura de la que creía iba a ser su última aparición –*Paisaje de otoño*, de 1998, la pieza que cierra la tetralogía que he llamado *Las cuatro estaciones*, temporalmente ubicada en aquel crítico año de 1989, al igual que *La cola de la serpiente*–, al fin Mario Conde deje la policía, pero lo hace justo el día en que celebra su cumpleaños, un 9 de octubre, por supuesto, el día en que yo celebro el mío. Y también el día en que un huracán entra en La Habana y –según los deseos expresos del Conde– barre con todo para que renazca algo nuevo de entre las ruinas de la ciudad condenada.

A partir de ese momento, realizada en muchas formas la comunión entre Mario Conde y el escritor, descubrí que existían formas de mantener activo al personaje, haciendo incluso investigaciones criminales, sin que fuese ya miembro activo de la policía. Por eso, cuando decidí rescatarlo, le busqué con mucho cuidado un oficio que le resultase propicio y lo convertí en comprador y vendedor de libros viejos, una práctica que se hizo común en la Cuba de la crisis de la década de los 90, y que le permitía al personaje dos condiciones importantes: estar, al mismo tiempo, muy cerca de la calle y muy cerca de la literatura. Por otra parte, en las novelas *Adiós, Hemingway* (2001) y *La neblina del ayer* (2005), se concretaba un salto cronológico que colocaba a las historias en mi contemporaneidad (algo importante en una sociedad como la cubana, tan inmóvil y a la vez tan cambiante) y al personaje en mi edad vital e ideológica, con la cual han ido apareciendo más dolores físicos y desengaños espirituales de los que podría haberse esperado cuando le lancé a escribir *Pasado perfecto.*

Quizás la mayor prueba de la humanidad de Mario Conde ha sido la identificación de los lectores con un *hombre* como él, policía en una época, un desastre personal siempre. El grado más alto de esta humanidad del ente de ficción ha sido, sin embargo, su transmutación de personaje en persona, pues la identificación de muchos lectores con esa figura les hace verlo como una realidad (y no como una emanación de la realidad) con una vida real, amigos reales, amores reales y futuro posible. Especialmente en Cuba esa traslación de Mario Conde hacia el plano de lo real-concreto

ha significado no ya un reconocimiento para mi trabajo, sino una revelación de hasta qué punto la mirada del personaje sobre la realidad, sus expectativas, sus dudas y desencantos respecto a una sociedad y un tiempo histórico expresan un sentimiento extendido en el país, o al menos, en muchas gentes de las que hemos vivido estos años en el país. La literatura, en este caso, ha suplido otros discursos (inexistentes o escasos) sobre la realidad cubana, y al ser Mario Conde el intérprete, testigo y hasta víctima de esa realidad, sobre su figura ha caído la identificación de los lectores necesitados de esas visiones-otras (no oficiales ni triunfalistas) de la sociedad en que viven, e incluso de la que escapan hacia los más disímiles exilios.

Esa capacidad del personaje de vivir y reflexionar junto a mí resulta, pienso, la que lo mantiene y lo mantendrá literariamente activo (o vivo, si lo vemos como una persona). Si en las primeras novelas en que lo utilicé Mario Conde me servía no solo para investigar un crimen, sino sobre todo para revelar una realidad, a lo largo de todos estos años su función se ha perfilado y cada vez más tendrá la responsabilidad de revelar la evolución y las oscuridades de esa realidad en la que él y yo nos ubicamos: la realidad de los años que pesan sobre el cuerpo y la mente y los que pasan sobre la isla. Así, con mayor o menor carga de novela policial, pero siempre con más intenciones de novela social y reflexiva, las historias de Mario Conde me están sirviendo –es el caso de *La neblina del ayer*– y me servirán en el futuro –me está sirviendo ahora mismo– para tratar de esbozar una crónica de la vida cubana contemporánea, en su evolución e involuciones, siempre desde mi punto de vista –que no es el único ni el más certero, pero que expresa una visión propia de una realidad que vivo cada día. Pero, como siempre, las responsabilidades de este personaje serán más complejas: al madurar y envejecer junto conmigo Mario Conde también tiene la misión de expresar las incertidumbres y temores que acompañan a mi generación y a las individualidades de mi generación: desde la sensación de fracaso personal, el desencanto social, la incapacidad para insertarse en un mundo con exigencias morales y económicas distintas, hasta la traumática expresión del creciente temor a lo inevitable: la vejez y la muerte C


H
Mesa
revuelta

Decir la nieve

Menchu Gutiérrez

Hace algún tiempo, fui invitada a participar en un ciclo de conferencias en torno a las imágenes y espacios de la literatura. Casi sin pensarlo, elegí la nieve como tema para mi intervención. Acababa de trasladar mi residencia a la montaña, después de haber vivido muchos años frente al mar, y aquella mañana en que recibía la invitación, la cumbre de la montaña que se levanta frente a mi casa, había amanecido nevada. Enseguida vino a mí una frase que escribí hace muchísimos años en un cuaderno, y cuyo origen ahora , aunque tiendo a creer que nació de un sueño, me resulta imposible de recordar: «Con hilo rojo/ la mujer de luto/ bordaba rosas en la nieve».

Siempre he tenido la impresión de que estas palabras muestran y ocultan una imagen al mismo tiempo; lo que se muestra tiene un móvil oculto, su sentido es múltiple, ocurre ante nuestros ojos y en otro lugar; diría que el acto de bordar en la nieve convierte a ésta en tela de un bastidor que no es otro que la imaginación poética. Lo más importante es que, pasados los años, la frase continúa actuando para mí como un imán, y siento que todo lo que escribo guarda una profunda relación con lo que sé y no sé de ella, un misterio que late con la idea del tiempo fugitivo, la muerte, la herida y la belleza.

La mudanza a la nueva casa estaba todavía muy reciente, y todos los libros de mi biblioteca permanecían guardados en cajas; demasiadas para abrirme camino hacia los que podía necesitar para escribir. Ese obstáculo inicial, sin embargo, se convirtió en un inesperado regalo.

La nieve hace su aparición en casi todos mis libros, es incluso protagonista absoluta de muchas de sus páginas; para la redacción

---

Menchu Gutiérrez: *Decir la nieve*. Siruela. Madrid, 2011.

de esta conferencia decidí entonces apelar de mi propia experiencia de la nieve y utilizar sólo los textos de otros autores que habían quedado grabados en mi memoria . Es decir que hablé fundamentalmente de la emoción que esos recuerdos de libros de los Hermanos Grimm, de Kawabata o de Robert Walser suscitaban en mí. De repente, se me aparecía la montaña de nieve que en el s. X la Emperatriz de Japón había mandado erigir frente al palacio imperial tras una intensa nevada, y en la que habían participado numerosas personas de servicio, incluso algunos oficiales en su fase de cimentación. Había leído sobre esa costumbre de la corte en «El libro de la almohada» de la Dama Shonagon y me había impresionado todo lo que rodeaba a su construcción: el celo con el que se planteaba, los lances poéticos en los que se debatía sobre la vida de la montaña y que podían durar semanas. Recordé la belleza de una imagen de Andersen en la que la nieve es un enjambre de abejas blancas, o el cuento en el que el muñeco de nieve se enamora de la estufa y muere derretido. No tenía que buscar las citas sino que estas salían a mi encuentro.

El resultado de este ejercicio de la memoria fue, para mí, un viaje emocional de enorme intensidad. Y enseguida me di cuenta de que, gracias a esa emoción, ligada de forma tan profunda a mi experiencia de la nieve, podía comunicar mucho más de lo que hubiera hecho de tener mis libros al alcance de la mano.

Durante la redacción de la charla, que por motivos obvios debía tener una extensión limitada, me vi asaltada por multitud de imágenes y de pensamientos de los que tuve que prescindir; y, al terminarla, sentí que había dejado fuera demasiadas cosas importantes. «Decir la nieve» nace como respuesta a esa frustración que se instaló en mí y que durante mucho tiempo se resistió a abandonarme.

A pesar de que el libro iba a crecer considerablente, tuve claro desde el principio que no quería escribir un ensayo exhaustivo ni erudito sobre la nieve, y deseaba continuar en esa estela de la emoción de la que acabo de hablar. Un libro sobre la nieve en la literatura es casi infinito, y pretender abarcar la multiplicidad de las metáforas que brotan de esa experiencia, hubiera tenido para mí un efecto paralizante. Por otro lado, tengo el convencimiento de que, a pesar de que la nieve haya dictado muchas de las expresiones literarias más bellas que se han escrito nunca, e incluso si una enciclo-

pedia sobre la nieve se sostendría a sí misma como un catálogo de la belleza, ese ansia abarcadora acabaría por producir extrañas cacofonías de sentido, que irían reduciendo, poco a poco, su poder de evocación. Por ese motivo, y para que esa energía emocional radiase por igual a todas sus páginas, sentí que debía seguir fiel al deseo de ligereza: no abrumar el texto con citas de la literatura universal, y utilizar sólo aquellas que por alguna razón estuvieran ligadas a mi experiencia más profunda, y en las que la nieve no fuera un mero escenario literario sino que constituyese la materia misma de la escritura. Que la nieve escribiera la nieve, que se dijera con esa intensidad de palabra encarnada que comunica este poema de Anna Ajmátova: «Como es escaso el papel/escribo en tu cuaderno./Ajena, me llega la palabra/ e igual que un copo de entonces,/ se funde en mi mano, confiada, la nieve».

Salvo en un caso que me pareció insalvable, decidí no utilizar las citas de algunos de mis libros en las que me había apoyado antes, transformarlas en comentarios, y reproducir textualmente ahora la mayor parte de las citas de poetas y narradores. La inversión no altera en realidad el móvil de la conferencia, aunque a mi juicio el libro amplifica su poder de resonancia con el lector.

Creo también que el libro de la nieve será siempre un libro inacabado. Nuestras experiencias más profundas, al igual que sucede con los sueños, son siempre incomunicables, y cada nevada continuará provocando el nacimiento de nuevas metáforas.

Sólo hay una idea para mí clara al colocar el frágil punto final del libro, y es que la nieve, al igual que sucede con la niebla, el desierto, el mar, o la noche, no son sino un poderosísimo espejo que nos regala la naturaleza. Nos contemplamos en la nieve, y de ella extraemos las notas más agudas o más graves, el silencio más consolador o el más terrible. Donde unos autores han visto un paraíso; otros, han levantado una cárcel; en gran medida, la nieve es lo que tú eres.

El manto blanco borra una realidad e instaura otra. El mundo conocido –nuestra ciudad, la tierra en un parque– sin dejar de ser, queda oculto, se vuelve invisible. Es como si la nieve pusiera a dormir una parte de nosotros y despertara otra, privilegiando la contemplación, la reflexión, la intensificación de los sentidos. La nieve entonces «se dice», y este libro ha pretendido poner oídos a algunas de sus metáforas ©

Historias de una historia: La guerra sin guerra de Juan Eduardo Zúñiga

Santos Sanz Villanueva

A Juan Eduardo Zúñiga le aprecian y siguen lectores exigentes en amplio número, crecido mucho en el último par de lustros, pero no ha alcanzado al gran público, ni quizás nunca lo logre, como suele ocurrir con los escritores de calidad y atípicos. Este estatus se debe seguramente a un par de razones. Una, a la parsimonia con que ha hecho su obra, o la ha dado a conocer, por lo cual le ha faltado durante un buen trecho de su escritura la presencia librera continuada que garantiza un nombre público en esta época de consumo compulsivo. Solo en tiempos recientes, desde los años noventa, cuando la gente de su promoción ya había entrado en la nómina de consagrados, ha ofrecido la imagen de escritor regular. Otra, a la cualidad extemporánea de parte de sus fábulas, hechas al margen de modas y tendencias dominantes, e incluso en contra de la preceptiva del grupo literario con el que estaban sus simpatías cuando arranca a publicar.

Zúñiga fue amigo y cómplice de los escritores sociales madrileños del medio siglo, de Antonio Ferres, de Jesús López Pacheco, de Armando López Salinas. Con ellos compartía militancia izquierdista, activismo antifranquista y concepción de denuncia de la literatura. Esta proximidad invita a considerarle dentro de la generación de los cincuenta, aunque sea algo mayor que estos

---

Juan Eduardo Zúñiga: *La trilogía de la guerra civil*. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2011.

colegas (nació en 1919, según la cubierta de la primera edición de *El coral y las aguas*, única vez que un libro suyo ha facilitado la noticia). Tal adscripción solo vale, sin embargo, como fundamento ético de su trabajo, porque en lo que se refiere a la estética, Zúñiga se halla en las antípodas de los principios adoptados por los autores comprometidos. En 1962, en pleno auge del realismo testimonial, al que entonces se aferraban sus compañeros, Zúñiga saca *El coral y las aguas*, una fábula de denuncia de la dictadura, sí, pero alegórica y emplazada en una Grecia remota e imaginaria; un raro caso de novela política bastante explícita, por lo demás, a partir de planteamientos alegóricos.

Lleva esta inusual invención a pensar que el tratamiento alusivo figura en el código genético del narrador Zúñiga, frente al contenido explícito, la temática nacional y el documento directo preferidos por los narradores del medio siglo. Por entonces, en plena efervescencia todavía del realismo socialista, la plana mayor del rojerío político-literario monopolizaba un gran concurso nacional de cuentos convocado por la revista *Triunfo*. Entre los ganadores está la plana mayor de la luego denostada literatura de la «berza»: Francisco Candel, Ferres, Grosso, López Pacheco, López Salinas, Juan Marsé, Luis Martín-Santos, Isaac Montero, Ramón Nieto, José María de Quinto, Daniel Suerio..., quienes, junto a otros cuyos nombres hoy se sumen en el olvido, llenaron las páginas del popular semanario con testimonios inmediatos de la pobreza y el desaliento.

También entre los ganadores del concurso figura Juan Eduardo Zúñiga (además, por cierto, de su callada esposa, Felicidad Orquín, firmante de una pieza notable). El cuento premiado, «Un ruido extraño», tiene esa carga alegórica, o, mejor, simbólica, señalada. Las extrañas percepciones de un oficial republicano en una casa del Madrid asediado desembocan en una metáfora: lo que sienten el protagonista y el soldado a quien descubre en el misterioso lugar tiene correspondencia en los restantes lugares de la España en guerra. Por otra parte, ninguna relación guarda este cuento con la visión cruda y sombría de la realidad de la mayor de los premiados que despertó protestas entre los lectores de la revista. Poco hay en «Un ruido extraño» de la estética social-realista. No solo en el contenido; tampoco en la prosa, libre de concesiones popu-

listas y volcada en mimar un estilo atento a la calidad de la página. Nada más lo relaciona con aquel arte de urgencia el ribete didáctico que lo remata.

Este raro relato gótico –porque esa es su verdadera filiación– revela una clave básica de Zúñiga: elude el realismo plano, sociológico; potencia la anécdota sugiriendo situaciones y personajes presentados con un grado de extrañeza; crea atmósferas difuminadas. A partir de estos supuestos, el autor decantará su poética hacia un arte narrativo que prefiere insinuar antes que declarar.

«Un ruido extraño» fue a parar, casi dos decenios después, a *Largo noviembre de Madrid*, un conjunto unitario de cuentos sobre la guerra civil llamativo por el tratamiento novedoso de tan asendereado asunto. La principal novedad consistía en una estilización de la contienda que, sin suprimir la tragedia ni eludir el horror, sin practicar el neutralismo exculpatorio, se fijaba en el drama humano. Cabría sospechar que las circunstancias históricas nuevas, la instauración de la democracia, impulsaba un nuevo modo de acercamiento a la fuente de los males recientes de España, que una nueva época de libertad tras la dictadura facilitaba la revisión del relato del enfrentamiento civil. Y ciertamente algo de eso representa el libro, en la misma dirección en que otros autores del momento, sobre todo la nueva promoción surgida en libertad, la de Julio Llamazares o Antonio Muñoz Molina, sustituyeron la mostración de la lucha de clases por enfoques míticos. Mas, en el caso de Zúñiga, la cosa venía de antes, de bastante atrás, de cuando la dictadura era sólida, como acabamos de ver, y respondía, por tanto, a un enfoque personal, pionero y global.

En efecto, *Largo noviembre de Madrid* (1980) constituye la primera entrega de un ciclo de relatos sobre la guerra y postguerra que se completaría con *La tierra será un paraíso* (1989) y *Capital de la gloria* (2003). Aunque Zúñiga no planificara el ciclo como tal, sí ha reconocido explícitamente en alguna ocasión su carácter unitario y se ha referido a él como una trilogía. Por eso hace poco (2007) permitió agrupar en un solo volumen los tres libros, aunque sin título englobador, según el orden cronológico de salida en una edición académica publicada por la editorial Cátedra. Y ahora aparecen por fin como el conjunto solidario que son bajo un rótulo que lo reconoce: *La trilogía de la guerra civil* (Barcelona, Gala-

xia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2011). Algunas novedades trae esta salida. Hace correcciones de estilo, mínimas. Agrega sendos relatos, inéditos y recientes, a *Largo noviembre...* y *Capital...*, que corroboran la cualidad de trabajo en marcha a lo largo de mucho tiempo de esa rememoración emocional de la guerra. Todas las piezas, treinta y cinco ahora, forman parte de un bucle anecdótico que ha ido creciendo como una espiral de vivencias decantadas por el sentimiento y filtradas por el tamiz del recuerdo. Y, sobre todo, presenta los textos no en el orden de su publicación sino en el más acertado de su cronología interna, primero los cuentos de la guerra y detrás los de postguerra.

La trilogía tiene un espacio único: Madrid. Y dos ámbitos cronológicos, como acabo de adelantar. Uno de ellos, recreado en *Largo noviembre de Madrid* y *Capital de la gloria*, se ciñe a los años que Rafael Alberti sintetizó en el conocido verso adoptado en este último título. El otro, encabezado también con un verso, una sarcástica afirmación del himno proletario por excelencia, la Internacional, *La tierra será un paraíso*, se emplaza en los más inmediatos efectos de la contienda, la alta postguerra. *La trilogía de la guerra civil* evoca el Madrid sitiado que resistió casi tres años al cerco franquista y sus consecuencias que se prolongan en los siguientes. Refiere en uno y otro caso escenas de la vida cotidiana. Todo ello con acordes íntimos, sosegados, mas no por ello ocultadores de las tragedias privadas. Con tono moderado, a la vez que evitando de raíz la sentimentalización del dolor. Pero nada tiene que ver el Madrid bajo las bombas de Zúñiga con la literatura o el cine que tratan de la guerra. No sirven los estereotipos acuñados por las novelas de hazañas bélicas, ni por las películas de Hollywood. No valen ni siquiera los relatos o cintas antibelicistas, aunque el espíritu del autor se halle cercano a ello, porque han generado una retórica que tampoco le sirve a Zúñiga. Son cuentos de la guerra con poca guerra, casi sin guerra, sin batallas, ni escenas en el frente; con la mínima guerra imprescindible, la que se deja sentir en una retaguardia, la urbana, que, por otra parte, fue casi primera fila de combate en aquel periodo. Y el Madrid de postguerra tampoco es el Madrid tremendista y de tintes barojiano-solanescos de la prosa narrativa frecuente en los años cuarenta y cincuenta. Es un Madrid de dolor intenso, silencioso, recon-

centrado, aunque también con sus espacios de felicidad instintiva, primaria, elemental.

La trilogía es una obra amarga y triste porque habla de la guerra, y la guerra siempre es terrible. Pero no se recrea en la visión tenebrista sino que se abre a los múltiples registros del alma humana. Ello se debe a que Zúñiga elige para evocar el conflicto y sus consecuencias la presencia escueta y simple de la vida diaria, de los afanes corrientes y perentorios de la gente común en una circunstancia excepcional. Bajo las bombas que caen y alcanzan el Prado, bajo la ciudad aterrorizada por el triunfalismo de los vencedores, la vida sigue. Zúñiga ha escrito la novela coral, aunque limitada en el repertorio de sus protagonistas, del miedo, las privaciones y, cuidado, también de la esperanza. He dicho novela y puede reprochárseme que no lo es porque falta una trama unitaria y nada más encontramos historias o relatos independientes. Pero en verdad ese puñado de cuentos los enhebra un hilo apenas disimulado, la tensión antropológica entre vida y muerte; entre desgracia y felicidad. En general, responden al deseo de oponer a la muerte un impulso salvador, el origen de la vida, y a la desgracia los requerimientos de la carne, el sexo y el placer.

Se encuentran en los relatos de Zúñiga rasgos de heroísmo, de idealidad, de abnegación. También algún caso de extrema vileza como el que hace sufrir a un hijo por la certidumbre difusa de que su padre haya sido un asesino. Pero no son las situaciones especiales las que caracterizan las tramas y ello por la razón básica de que toda la materia queda asordinada en virtud del deseo de captar, y recrear, el ambiente. «Todo lo que pasa es raro y nos hace sufrir», confiesa un personaje. «La única tarea positiva entonces era sobrevivir y coger al vuelo las migajas de la felicidad posible», explica otro. El mismo, éste, en cuyos pensamientos identificamos el motor que impulsa al propio autor a escribir estos relatos de la memoria: «pasarán años y olvidaremos todo esto, y lo que ahora vivimos nos parecerá un sueño: los bombardeos, los frentes, la falta de comida, las traiciones: todo pasará»; «olvidaremos, sí, el raro heroísmo, la solidaridad, la desinteresada entrega de vidas a la quimera de los ideales; buscaremos ser felices y así pasarán nuestros días».

Juan Eduardo Zúñiga tiene la evidente voluntad de representar aquellos años con la ambición panorámica que proporciona la

unamuniana mirada intrahistórica. Sustituye la gran historia de la guerra por unas decenas de pequeñas historias. Cuenta historias de una historia, por aplicarle el título acuñado por Manuel Andújar para su reconstrucción sinfónica y perspectivista de la contienda. Zúñiga evita tanto vengar agravios antiguos como ennoblecer la nostalgia. Junto al desamparo refiere con llaneza absoluta el impulso que induce a sobrevivir en medio de las mayores adversidades y a satisfacer el deseo básico de felicidad. La medida intensidad emocional de las anécdotas y el documento realista nimbado con frecuencia de misterio y a veces de lirismo convierten *La trilogía de la guerra civil* en una memorable mirada sobre algunos latidos secretos de la condición humana que trasciende los sucesos que la impulsan y le da, por así decirlo, dimensión intemporal. Por eso, cuando los hechos de aquella desventurada época se extingan en el recuerdo vivo de sus protagonistas o descendientes y sean un capítulo de la historia nacional como ya lo son para nosotros las carlistadas, los cuentos de Zúñiga brillarán con el fulgor de la literatura. Conservarán la memoria de un suceso aciago a la vez que conmoverán por el desconcierto de unos seres humanos pillados por la irracionalidad de la violencia y de la intransigencia

José Luis Cano, un centenario olvidado

Juan José Téllez

Rescató la memoria del exilio, pero hoy nadie parece dispuesto a recobrar la suya. ¿Qué fue de aquel poeta deudor del 27, del corresponsal español de Cernuda y Bergamín, del muchacho que urdía cadáveres exquisitos con Salvador Dalí y Gala en la Málaga republicana? Se llamó José Luis Cano y parece que ya no tiene quien le escriba. Fallecido en Madrid, en 1999, había nacido en Algeciras y en 1911, «el día de los inocentes, como Pío Baroja», gustaba recordar. Próximo a cumplirse su centenario, sólo el olvido apuesta a rendirle homenaje. De hecho, esa efeméride está pasando prácticamente desapercibida a escala estatal, a pesar de que su figura supuso un puente esencial entre la literatura del exilio exterior y la del exilio interior, durante la larga posguerra española.

Autor de una irregular pero notable obra poética, que comenzó a publicar con sus célebres *Sonetos de la Bahía*, de 1944, sobre los que planea la sombra tutelar de su inseparable Vicente Aleixandre, sus aproximaciones a creadores españoles del 98 y del 27, del modernismo o de la heterodoxia decimonónica, le valieron la sospecha permanente de los principales valedores intelectuales de la dictadura. Pero su papel empezó a ser puesto en solfa por las generaciones jóvenes: de manera injusta casi siempre, como cuando Jaime Gil de Biedma llegó a motejar a su revista *Ínsula* como «Insulsa». Claro que otro de sus coetáneos, como fue Claudio Rodríguez, apreciaba en él «la fuerza del amor», «la delicadeza ferviente que acompañaba a José Luis».

De Algeciras a Málaga

En una larga entrevista que mantuve con Cano con ocasión de reeditar sus sonetos bahíanos en 1987, junto con un ensayo de Alberto González Troyano sobre su obra crítica, el primer director de *Adonais* recordaba sus años infantiles en un caserón de la calle Ancha de Algeciras, uno de los pocos que quedan en pie de aquella ciudad en donde se celebró la célebre conferencia internacional en donde las grandes potencias de la época procedieron a repartir el sabroso pastel del norte de Africa, poco antes de los levantamientos deAbd-el-Krim y Raisuni que conducirían a la célebre derrota de Annual.

No muy lejos de su casa natal, residía el violinista Regino Martínez, a quien elogiara el gran Sarasate. El padre de Cano era militar y aquel era uno de sus destinos, por lo que pronto sería trasladado a Mallorca y, luego, a Málaga, donde el escritor se formaría. Educado en el colegio algecireño donde impartía clases don Cayo Salvadores, un masón ejecutado por sus propios alumnos al poco del Golpe de Estado de 1936 y apenas tres meses antes de que Queipo de Llano enviase un telegrama desde Sevilla nombrando por decreto al difunto concejal de Educación.

El padre de Cano será trasladado a Valencia como coronel del Regimiento de Mallorca, aunque pronto volverá al sur, estableciéndose en Málaga como gobernador militar de dicha plaza, allá por 1924. Seguiría, con todo, manteniendo vínculos con su ciudad natal, donde estrenó su primer amor, «Yaya», una novia a la que él evocaría en la playa de El Rinconcillo, en un hermoso texto en prosa. Futbolista en ciernes, la familia se estableció primero en un caserón de la Alameda de los Tristes, donde también vivió Picasso, trasladándose luego a la calle de José Gálvez a un inmueble en donde luego viviría José María Hinojosa y, finalmente, a un chalet en La Caleta, un lugar próximo a la playa y en cuyos jardines empezó a escribir sus primeros veros.

Málaga le abriría las puertas de la amistad con Darío Carmona, que llegó a ser secretario de Pablo Neruda, y con Tomás García, que fue diputado comunista. En Málaga, estudió el bachillerato y conoció pronto a Emilio Prados quien, según sus propias palabras, le trató «con una generosidad de espíritu que nunca pagaré

bastante». En el desaparecido café Inglés de la calle Larios o en las playas estivales de El Palo, Prados y Manuel Altolaguirre le reunieron con otros jóvenes creadores malagueños como José María Hinojosa, José Antonio Muñoz Rojas o José María Souvirón. También urdió allí sus primeros versos, «que rompí muy pronto porque eran muy parecidos a los de García Lorca».

El recuerdo de Federico

A Federico, se lo presentó Prados en el café de la Marina y él le recordará siempre «con su ancha risa morena en un rostro de pómulos acusados entre los que brillaban unos ojos oscuros».

«¿Cómo dar, en efecto, una imagen siquiera aproximada de aquel ser extraordinario, tan rico de vida y juventud, de goce y alegría, que derramaba generosamente a manos llenas, tal un dios a quien sobran gloria y poder? Para quien tuvo el don de conocerle y de escucharle, difícilmente una semblanza escrita de Federico puede iluminar su recuerdo», anota en su aproximación a García Lorca, que publica en 1962.

«Miro hacia atrás, y me veo, en 1930, estudiante en Málaga, acompañando a Federico –¿hay otro Federico en la poesía española?–, y a Emilio Prados para dar una vuelta por la plaza de la Merced, y contemplar, una vez más, el monumento a Torrijos y sus compañeros, fusilados en las playas de Málaga por su amor a la libertad. Y allí, en la bella plaza romántica, nos acompaña la sombra viva de Picasso: su vida y su arte unidos siempre a la libertad y a la poesía –¿hay una pintura más poética que la suya?–. Ya conocía a Emilio Prados. Mi amistad con Emilio –mi guía poético y mi guía espiritual–fue enorme. Me regaló la colección de la revista *Litoral* entera y los suplementos: los primeros libros de Aleixandre, Cernuda, de Lorca, de Altolaguirre y del mismo Prados. En 1929, conocí en Málaga a Vicente Aleixandre, presentado por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Al año siguiente, en 1930, a Federico García Lorca, presentado por Emilio. Ya he contado, otras veces, cómo acompañamos a Federico a la Plaza de la Merced, que en las épocas liberales se llamó Plaza de Riego, donde nació Pablo Picasso, y una cena a la que nos invitó Federico, en El Palo».

Cano refiere aquella correría suya casi adolescente, ese día en que perdieron el autobús de vuelta y llegó tan tarde a casa que sus padres ya le estaban buscando por los alrededores. La influencia de Emilio Prados sería decisiva sobre la formación literaria y política de José Luis Cano, que se relaciona con el grupo de *Litoral*, pero cuyo primer artículo «Subrealismo o lucha de clases» aparece en las páginas de la revista *Sur*, de su paisano algecireño Adolfo Sánchez Vázquez. Cano se pronunciaba abiertamente por la lucha de clases, simpatizaba con el ideario marxista y militaba en la Federación Univesitaria Española (F.U.E.), de clara tendencia izquierdista. Sin embargo, su primer poema apareció en una revista catalana que dirigía en Barcelona Juan Ramón Masoliver. Se trataba, según recordaba Cano, de un número monográfico dedicado al surrealismo en el que también publicó un texto Ramón Gómez de la Serna.

También en Málaga, Cano conocerá a Dalí, cuando el pintor pasó su luna de miel con Gala en una casa alquilada al pie de la Costa del Sol: «Una tarde –primavera de 1930– quiso Prados llevarnos a sus poetillas –así nos llamaba a sus amigos jóvenes, entre ellos Darío Carmona y yo mismo– a que conociéramos a Dalí y a Gala en su casa marinera de Torremolinos. La mirada de Gala me impresionó. Sus pupilas fulguraban intensamente como si quisiesen quemar todo lo que miraban. Vestía Gala, por todo vestido, una ligera faldilla roja, y sus senos, muy morenos y puntiagudos, lucíalos al sol con una perfecta naturalidad. A su lado, Dalí, muy delgado y morenísimo por el sol malagueño, parecía un salvaje con su taparrabos de color chocolate. Alrededor de su cuello llevaba su famoso collar de grandes cuentas verdes, y se mostraba mucho más cordial con nosotros que Gala. La tarde era larga, y fue Emilio quien propuso que jugáramos a uno de los juegos surrealistas que estaba entonces de moda: "le cadavre exquis". Consistía en dibujar una figura humana representando a cada miembro de ella con objetos y símbolos. A cada jugador se le ocultaba la parte ya dibujada, y el resultado final era una especie de monstruo divertido. Como recuerdo de aquella tarde con Dalí y Gala en Torremolinos, conservo a través de tantos años, más de medio siglo, el original del "cadavre exquis" que ilustra estas líneas y que Dalí me regaló. El dibujo está fechado el 18 de mayo de

1930 y los participantes en el juego fueron Gala, que dibujó la cabeza; Dalí, el cuello; Darío Carmona, el pecho; yo, el vientre y el sexo; y Prados las piernas. Llegó la hora de marcharnos, y Dalí nos acompañó hasta la carretera, donde teníamos que tomar el autobús que nos llevaría a Málaga. Se mostraba cordial y muy sencillo, muy distinto del personaje un tanto circense en el que había de convertirse muchos años después».

Un poeta en prisión

En Málaga comenzó Cano la carrera de Derecho, que proseguirá, a trancas y barrancas, en Alicante, donde su padre fue trasladado al caer en 1930 la dictadura de Primo de Rivera. Al año siguiente, con el advenimiento de la Segunda República, el general Cano se acogió a la llamada Ley Azaña y pasó a la reserva, trasladándose la familia a Madrid. En la capital española, en 1934, el joven poeta que nunca llegó a verse como leguleyo concluyó sus estudios con desgana pero mantuvo viva su vocación literaria hasta el punto de que, en plena posguerra, logró obtener un segundo título universitario como licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Central.

Desde Madrid, Cano viajará hasta Algeciras durante las vacaciones estivales. En esas circunstancias, la guerra le sorprenderá en su ciudad natal, a donde acompaña a su madre para que viera a una hermana enferma que al poco murió, permaneciendo en la ciudad durante más tiempo del previsto para ordenar el papeleo de la herencia: «Fue un puro azar», refiere Cano, quien asegura que le imputaban sus vínculos extremistas y el supuesto de haber amenazado de muerte al jefe de la Falange local que, en realidad, era amigo suyo, como otros de los hijos de la burguesía algecireña a quienes conocía desde la infancia. Lo cierto es que de resultas de ello, con veinticuatro años de edad, fue detenido, siendo conducido a la cárcel del callejón de Escopeteros, hoy ya desaparecida:»En la cárcel, no se dormía porque cada madrugada sacaban a varios para llevarles al paredón, a fusilarles».

«Mis recuerdos de la cárcel no son excesivamente dramáticos porque a mí me pareció tan absurdo que pudieran fusilarme que

quizás mi subconsciencia decidió que aquello que me estaba pasando no era una realidad, sino una ficción o una aventura interesante, incluso heroica, que algún día podría inspirarme una novela. Y de hecho, meses después de ser liberado, escribí un drama llamado *Ulises*, sobre mis experiencias en la cárcel, con personajes reales».

En prisión, relataba Cano, conoció a un joven socialista de Correos ejecutado reiteradamente por el fascismo: cuando fueron a llamarle la primera vez, se cortó las venas; cuando la segunda, se arrojó por la ventana del hospital donde había sido curado; y a la tercera, fue llevado al paredón en una silla porque se había roto las piernas con la caída. Cano jamás olvidaría a aquel espiritista analfabeto al que su hijo muerto dictaba largos romances desde la otra vida. O a un esperantista fusilado por enseñar aquel lenguaje universal o el *speaker* de la radio local, que se fingió falangista para escapar al bando republicano.

Durante ese periodo, hizo trabajos forzosos, abriendo trincheras y caminos, apenas consolado por la hilera de prostitutas que veían pasar a los forzados: «Cuando íbamos a hacer trincheras, teníamos muchos ratos libres. Contemplaba la bahía, que era para mí, como un mito. Era, entonces, de una gran belleza. No como hoy, que está contaminada. Me enamoré de la bahía y del peñón».

Fue liberado cuatro meses después, quizá al conocerse que su padre era un alto militar que había respaldado el alzamiento franquista. Se incorporó por su quinta al Ejército, en la zona sublevada, pero cumplió el servicio militar en Sanidad, bien fuera en la retaguardia o en el frente, «siempre en hospitales», aunque a veces tuviera que hacer de camillero: «Pero no pegué un tiro en toda la guerra», escribe en 1960 para José Manuel Blecua y su Archivo de la Poesía Española en la Universidad de Barcelona en donde refiere su empleo como cabo enfermero por los frentes de Sevilla, Extremadura y Córdoba. En esta última provincia, llegó a hacerse con la colección completa de la revista *Cruz y Raya*, cambiándoselos por cigarrillos a los falangistas y requetés encargados de quemas los libros y todo tipo de publicaciones sospechosas.

Entre Emilio Prados y Vicente Aleixandre

El escritor algecireño recuerda cuando, escondido en su casa tras haber sido liberado, logró escuchar una emisora republicana, donde oyó con alivio una voz amiga: «Escuché a Emilio Prados recitando romances de guerra. Fue uno de los momentos más emocionantes de mi vida. Como Emilio vivía en Málaga, pensé que lo habían matado los franquistas».

Prados había sido su mentor y siguió siendo una presencia clara a lo largo de la vida de Cano, que lo mismo recordaba como ardía su viejo caserón familiar de Málaga y él se limitaba a contemplar la belleza de las llamas. En diversas ocasiones, su discípulo evocaría como partió hacia el destierro con un ejemplar de la Biblia como único equipaje libresco o como se dedicó a la filantropía durante su exilio mexicano, recogiendo a niños de la calle en una suerte de orfanato: «La última imagen que conservo suya es del verano de 1933. En un viaje marítimo que hice de Alicante a Algeciras, el barco se detuvo unas horas en Málaga, y Emilio fue al muelle a verme, y durante un rato paseamos y charlamos por el puerto (...) Luego, terminada ya la guerra y derrotada la República, vino el silencio y el exilio de Prados en México. Y sólo a partir de 1945 empezaron a llegarme sus cartas, escritas siempre a mano, y sus libros, unas y otros traspasados de nostalgia de su tierra y de su mar malagueños».

Ya antes del golpe de estado fascista, cuando Cano y su familia contrajo domicilio en la Villa y Corte, Emilio Prados le había puesto en relación directa con Vicente Aleixandre y frecuentaría, desde entonces, su domicilio en Madrid. Hasta allí, a su caserón de la calle Velintonia, volvería cada domingo, una vez finiquitada la contienda, para mantener tertulias en un tiempo de silencio.

«Desde el día siguiente a la terminación de la guerra civil española –escribe Cano–, fue Aleixandre, y sigue siendo para muchos de los jóvenes poetas que a él se acercan, un constante estímulo, y en no pocos casos una compañía alentadora y una amistad sin fallos. A medida que su obra poética crecía en hondura y belleza, engrosaba también la rumorosa y juvenil peregrinación a Velingtonia, 3, la casa del poeta en el Parque Metropolitano, fronteriza de la ciudad universitaria madrileña».

Luis Antonio de Villena confirma plenamente tales apreciaciones: «Conocí a José Luis –y tuve muchos años muy buena relación con él– en 1973 y naturalmente gracias a Vicente Aleixandre. Se podría decir que Aleixandre, tanto en Cano como en Leopoldo de Luis, no sólo tuvo a dos cercanos amigos sino a dos adoradores. Todo lo que decía Vicente para ellos era casi un *ukase* imperial», escribe en las páginas de *El Mundo*.

Poeta de dos bahías

Entre conversación y conversación con Aleixandre, Cano iría reuniendo sus *Sonetos de la Bahía*, que aparece en 1942 como una serie de estampas sobre el Peñón, las viejas contrabandistas, el amor juvenil por Mari Pepa Díez o las sombras de la muerte, en complicidad abierta con algunos amigos como Carlos Rodríguez Spiteri o Carmen Bravo Villasante. El siempre creyó que su querencia hacia el soneto, en aquella etapa, se encuentra relacionada con el auge de dicho metro, antes de iniciarse la contienda civil. Fue entonces cuando Miguel Hernández –otro de los amigos de Aleixandre– publicó *El rayo que no cesa*, cuando Luis Rosales imprime *Abril* y Germán Bleigberg, sus *Sonetos amorosos*, en la colección *Héroe*, que dirigió aquel otro poeta malagueño llamado Manuel Altolaguirre.

«Casi todos los libros de esa colección eran de sonetos –rememoraba José Luis Cano–: Rosa Chacel publica sonetos, Juan Panero, Luis Felipe Vivanco... Celaya contaba que Federico le dijo, una vez, en la Residencia de Estudiantes: "Tienes que escribir sonetos, tienes que volver a la forma". Y entonces, empecé a escribirlos. Realmente se me impusieron. La forma se me impuso y esos sonetos, todos, están inspirados en la bahía. Otro libro, después, que se llama *Voz de la muerte*, recuerda, en cambio, aunque no hable para nada de ello, la etapa mía de la cárcel. Yo le enseñaba los sonetos a Vicente. Me decía: «Este está bien, éste mal». Por fin, el libro salió en el año 42. La publicación me costó quinientas pesetas. El precio incluía quinientos ejemplares, papel e imprenta. Yo no era conocido y tuve que pagarme la edición. Casi todos los libros, los regalé. Vine a Algeciras, le dejé seis ejem-

plares al librero que había cerca de la Plaza Alta. Ya no sé si dicho establecimiento existe aún. Y al año siguiente, volví a ver qué había vendido y no había vendido ni uno. Es increíble como tratándose de un libro dedicado totalmente a la bahía, no hubo ningún algecireño curioso que quisiera verlo».

Los *Sonetos de la Bahía* llevarán prólogo del propio Vicente Aleixandre, quien en sus primeros párrafos describe la realidad de dicho territorio: «José Luis Cano nació en Andalucía la Baja, en ese punto de la costa donde los dos mares sin tregua se embisten y funden. Su bahía en invierno es fosca, brumosa: las ráfagas del Atlántico pueden más y un cielo aborrascado, en muchas horas de los lentos meses, da, más que plata, ceniza a este borde de la inimaginable tierra andaluza. Pero en el verano, y aun desde el comienzo de la primavera, la bahía es dorada, encendida, bajo un cielo ascendido a su radiante inmovilidad. Ha podido más el Mediterráneo, añil y desplegado, con sus hermosas espumas donde se quiebra el sol entre un lujoso crujir de oro instantáneo y una risueña felicidad de azules».

El libro cosechó una treintena de reseñas, lo que no fue poco para su tiempo. Entre ellas, aparece una de Dámaso Alonso: «Con mínima materia, con la paleta más reducida, ha compuesto José Luis Cano su libro de *sonetos.* Ninguna elevación áspera de la voz. El lector resbala por un paisaje elemental. La voz es nueva, muy matinal y temblorosa: del día recién lavado de la primera creación. Y esta voz nueva, ¡qué bien casa con toda la tradición musical de la mejor, de la "universal" Andalucía!. No es el tostado Góngora; es Herrera el más fino, el peor comprendido Herrera, lo que evoco, y luego Bécquer, y luego Juan Ramón Jiménez. Es de ese dulcísimo, de ese inextinguible fuego andaluz, de donde a Cano se le inflama sedeño el endecasílabo; es de ese día virginal de donde le viene la entreluz de ligerísima miel cernida que palpita en el aire de su soneto, y es de esa fuente de melancolía el dulcecillo amargor que en los labios nos deja».

El propio José Manuel Blecua, junto con algún que otro comentarista, considera el libro *Voz de la muerte* (1945), cuyos primeros poemas fueron escritos en esta misma etapa, como una segunda parte de los *Sonetos...*, aunque les reprocha «una cierta obsesión neorromántica por la muerte», o la soledad, como tema

constante en la poesía española. Puesto que se trata de una poesía juvenil –comenta–, no es extraño que en lo hondo se perciban ecos que van de Bécquer a Cernuda, pasando por Aleixandre, siempre tan admirado por José Luis».

El conjunto de este segundo libro está dedicado a la que habría de ser su esposa, MaríaTeresa: «Me alegra mucho saber que te vas a casar –le escribirá Cernuda, desde Estados Unidos, en enero de 1949–. ¿Cuándo es la boda? Enhorabuena». «Ya veo que eres todo un padre de familia», le bromeará dos años más tarde en una carta que fecha en México. Pero la primera parte de esta obra, la dedica Cano a Vicente Aleixandre y la segunda, a Bernabé Fernández Canivell, con el poema Pájaro solitario, que brinda a Rafael Ferreres. Por fin, la tercera parte le es ofrecida a su viejo amigo José Antonio Muñoz Rojas.

Voz de la muerte, según explica el propio Cano, «recuerda, en cambio, aunque no hable para nada de ello, la etapa mía de la cárcel». Pero no sólo la cárcel, sino la muerte y la guerra forman parte de la urdimbre de esta obra al que da título un poema en asonante que incluye, entre sus párrafos, los versos que siguen: «Los bellos ojos de la cobra/ que miran indolentemente/ ese cuerpo que el tigre devora/ en medio de la selva ardiente./ La saliva que se arrastra con odio/ por ese labio sin destino,/ como un río que busca sin prisa/ el ávido mar infinito».

He ahí sus primeros pasos como poeta, que reparte sus versos en revistas de la época como *El español* o *Garcilaso* y en *Corcel*, una publicación valenciana en donde aparece por primera vez el nombre de Adrián Dale, su alter ego, un heterónimo que utiliza para eludir la censura o sus consecuencias personales. Al final de su vida publicaría, bajo el título de *Los cuadernos de Adrián Dale* una aproximación a ciertos episodios de su memoria privada, entre los que destaca un escalofriante testimonio de su paso por la prisión.

Manuel Alvar definió en una ocasión a Cano como el poeta que cambió de Bahía, pero en rigor siguió manteniendo lazos como ambas. Tanto físicos, desde su residencia estival en la calle Madrid de Fuengirola, hasta sus eventuales apariciones por Algeciras y San Roque; como frecuentes evocaciones literarias, ligadas a la memoria, a la sentimentalidad y a la experiencia. Tras su debut

lírico, en la bibliografía de Cano fueron sucediéndose *Las alas perseguidas* (1945), *Otoño en Málaga y otros poemas* (1954), *Luz del tiempo* (1962), así como *Poemas crepusculares*, *Poemas para Susana* y *Retratos y evocaciones*, que incluirá en la tercera edición de sus *Poesías completas* (1942-1984), impresas por Plaza & Janés, en sus *Selecciones de Poesía Española*. Es en ese último año cuando Cano da por concluida su obra lírica, que había sido reunida anteriormente en su *Poesía*. 1942-1962, con treinta y seis poemas nuevos. Pero, posteriormente, en 1991, aparecen impresos unos *Poemas olvidados*, con una introducción de Manuel Alvar, quien retrataba al poeta que cambió de bahía, en cuyos versos había descubierto «pulcritud, serenidad, sencillez». Luego, su lírica volvió a ser reunida por la Fundación Municipal de Cultura «José Luis Cano», disuelta por el actual Ayuntamiento de Algeciras justo durante el año de su centenario.

Oreste Macrí, en *Poesía spagnola del 900* consiederará a Cano como «uno de los poetasmás dotados de aquellos años», en referencia a la primera posguerra y en un contexto en el que iban a aparecer dos títulos sustanciales de la literatura española del siglo XX, *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, y *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre. Como poeta, a Cano se le relaciona con la llamada Generación de 1936, negada en 1945 por Guillermo de la Torre. En las páginas de *Ínsula*, el propio Cano incluirá una encuesta sobre el parecer de diversos escritores, entre quienes figura Gerardo Diego: «No... No creo en la generación del 36. Aparte Miguel Hernández. Aparte Celaya... Cada uno a lo suyo».

Fanny Rubio y José Luis Falcó acotan dicha respuesta: «Tiene Diego razones argumentales para reaccionar contra el tópico de 1936. Ni siquiera la historia repartió igual suerte para unos y otros. Prescindiendo de la continuidad del grupo, basándonos únicamente en la aureola clasicista que rodeó sus primeras publicaciones, esta denominación de Generación de 1936 sirvió como punto de partida al superabundante periodo "garcilasista" de los años 40.

Pilar Gómez Bebate también intentó aproximarse a los poetas que escriben en los años 40 y 50, bien en España o en el exilio. Entre los primeros, cita inmediatamente a José Luis Cano, con Juan Alcaide, Juan Ruiz Peña, Leopoldo de Luis, Carmen Conde,

Ildefonso Manuel Gil, o Francisco Pino. Entre los segundos, Juan Gil-Albert, Arturo Serrano-Plaja y Juan Rejano.

«Si ha de buscarse –explica–un punto común entre todos estos poetas de distintas edades y de posiciones religiosas muy divergentes, además de enemigos políticos en muchos casos, es el de haber prestado una atención a la lección de Antonio Machado, que aunque difiera en la época del estilo machadiano que refleja, coincide en seguir la poética de Juan de Mairena al buscar la sencillez de la cotidiano como fuente de inspiración, además de la autocontemplación del sentimiento y la transparencia del lenguaje».

A Cano, lo encuadra entre «quienes toman del magisterio machadiano lo más afín con el simbolismo –las cadencias más modernistas, el hastío unido a un lirismo elegante, el panteísmo vago–y lo alían a otro tipo de influencias –también, en último caso procedentes del simbolismo francés–como la de Vicente Aleixandre».

Adonais, el nombre hebreo de Dios

Bibliotecario de Campsa en Madrid, fue durante treinta años profesor del Instituto Internacional y en 1943 se convertirá junto con Juan Guerrero en fundador de la colección de poesía *Adonais*, impulsada primero por la Editorial Hispánica y heredada posteriormente por Rialp. Dicha serie surge justo el mismo año en que José García Nieto pone en marcha *Garcilaso*. Su primer número se titula *Los poemas del toro*, versos de Rafael Morales a los que pone prólogo José María Cossío, el viejo amigo de Miguel Hernández. El éxito del poemario es tal que ese mismo año logran convocar un premio que aún no lleva dicho nombre y que recaerá en tres autores, Vicente Gaos, José Suárez Carreño y Alfonso Moreno. En 1947, el primer premio *Adonais* propiamente dicho y que se sigue convocando en la actualidad, reconocerá al libro *Alegría*, de José Hierro que hará el número 39 de la serie.

Y como subrayan adecuadamente José Luis Falcó y Fanny Rubio, fue en esa colección donde se imprimió el 22 de febrero de 1936 la *Elegía a la muerte de John Keats*, de Percy B. Shelley, titulado *Adonais* en la traducción de Manuel Altolaguirre. De hecho,

Cano y su editor llegaron a tener problemas con la censura porque el funcionario de turno maliciaba que *Adonais* era el nombre hebreo de Dios.

Esta aventura editorial de Cano fue intercalando textos de poetas españoles con traducciones de Whitman, Byron, Pessoa, Pound, Verlaine o Charles Peguy, Hölderlin, Keats o Rimbaud. En sus primeros índices, figurarán Gerardo Diego, Muñoz Rojas, Dámaso Alonso, Rafael Laffón, Carlos Bousoño, Carmen Conde, Romero Murube, Pablo García Baena, Francisco Brines, Claudio Rodríguez, Eugenio de Mora o la propia *Voz de la muerte* de José Luis Cano. Antonio Hernández llegará a calificar como «Grupo de *Adonais*» a algunos poetas de la generación del 50, en su célebre antología para ZeroZyx.

«En esta colección –escribe Antonio Colinas, que publicaría en ella su *Sepulcro en Tarquinia*–, la poesía social, el lirismo puro, los poetas de *Cántico*, los extranjeros, los nuevos valores, se le ofrecen al lector sin sectarismos. Es la poesía auténtica, sin más, la que late en la colección, al margen de encasillamientos tanto teóricos como dogmáticos».

Fanny Rubio y José Luis Falcó aplauden los comienzos de la colección, aunque reseñan como a partir de los años 60, otras iniciativa como Collioure o El Bardo, irán desplazándola, aunque *Adonais* seguiría siendo «cantera de poetas», tal y como sigue ocurriendo con su premio dirigido a jóvenes autores.

En su biografía de Cano, Antonio Guerrero rememora como fue el propio Vicente Aleixandre quien le puso en contacto con Juan Guerrero, a quien llamaban «Cónsul general de la poesía», que ya contaba con una pequeña editorial: "Si consigues –le dijo Guerrero–unos treinta suscriptores, puedes darlo por hecho". Ahí echó a andar su catálogo. José Luis Cano abandonó la aventura en 1962, pero siguió vinculado a dicha marca literaria.

Ínsula, una isla contra la censura

Cuatro años más tarde, fundará junto con el librero Enrique Canito, la revista *Ínsula*, de la que será primero secretario pero que luego dirigirá hasta finales de los 80. Se trata de una cabecera que se convertirá en un puente entre el exilio interior y el exterior.

«José Luis –refiere Villena– era generoso y sencillo y había tenido esa cosa inconcreta y a veces terrible que se llama «poder literario». Porque fue el director de la colección *Adonais* en el mejor período de su trayectoria (hasta 1962) y porque fue, hasta que la revista cambió de manos, secretario y alma de la revista *Ínsula* que fundó junto a su amigo Enrique Canito, que era nominalmente el director. Pero casi todo lo hacía y manejaba José Luis. Yo tuve a *Ínsula* durante muchos años por mi casa, gracias a Aleixandre y a Cano. Hoy *Ínsula* es una revista para profesores de literatura. Entonces (con José Luis) *Ínsula* era una revista de literatura viva que trataba de dar voz –no sin luchas con la censura– a casi todos los exilados».

La revista se nutría inicialmente de las colaboraciones de sus amigos y allegados: «La verdad es que yo no tenía demasiada idea de lo que era confeccionar una revista cuando preparamos el primer número, así que me metí dos días en la imprenta que lo hacía, que estaba cerca de donde yo vivía. Fue un número bastante decente», resumió Cano.

«Y claro, pronto comenzaron los problemas con la censura, que fue siempre nuestro principal escollo, pese a que *Ínsula* era una revista puramente literaria. Cuando la censura secuestró y suspendió la publicación, fui a casa de Vicente Aleixandre, para comunicarle lo ocurrido. "Son unos cabrones", exclamó él, que era tan exquisito siempre...»

Hubo más encontronazos con la mordaza. El Ministerio de Información llegó a considera que era una revista peligrosa por su talante liberal y «orteguiano». La tijera cortó la palabra «seno» en un poema de Aleixandre o suprimió de un tajo un relato de Julio Cortázar. En 1955, con motivo de haber consagrado un número a Ortega a raíz de su muerte, *Ínsula* fue castigada con una suspensión de un año.

«Enrique Canito y él mantuvieron en años en que resultaba muy difícil lograrlo una revista abierta y liberal, una revista en que las literaturas de otros idiomas peninsulares, y no sólo del español, encontraban albergue y difusión. La pugna de *Ínsula* con la censura fue constante hasta que el mezquino enemigo desapareció de la vida española. Y en esa pugna, Canito y Cano nunca cedieron. He repasado los números de la publicación correspondientes

a sus primeros años y encuentro en ello todo lo que entonces valía la pena de ser tenido en cuenta. Aparte del valor literario de sus colaboraciones, esos números constituyen un documento de primer orden para el conocimiento de lo que fue la cultura española bajo el franquismo», opinaba Ricardo Gullón.

Claro que entre Cano y Canito hubo sus distingos: «¿Qué te hubiese gustado publicar en *Ínsula* mi trabajo sobre Gide? –le pregunta Luis Cernuda a José Luis Cano en una carta de septiembre de 1951–. Pero hijo mío, ¿y Canito? ¿No lo hubiera encontrado demasiado largo e inmoral?».

«Desde los primeros años difíciles de la posguerra española –alerta Alberto González Troyano–, *Ínsula*, a través de la orientación de José Luis Cano, ha sido la única plataforma que permitía la expresión de aquellas voces condenadas explícitamente por el régimen al olvido y el silencio. Desde ella, se desvelaron por primera vez las nuevas generaciones, los nombres prohibidos y se tendió un puente hacia el pensamiento del exilio».

La generación de la amistad

A través de sus páginas, José Luis Cano logra reunir espiritualmente a lo que él llamaba «generación de la amistad».

«La amistad –habrá de escribir–era el signo cálido de aquella generación. Y esa amistad era fraterna y verdadera, que ni siquiera pudo romper la tragedia de la guerra civil de 1936, que tantas cosas logró destruir».

Una indudable benevolencia, hasta cierto punto ingenua, puede percibirse en la actitud vital de Cano, que mitificaba humana y políticamente a dicha promoción literaria pero que solía pasar de puntillas sobre los roces y descalificaciones que protagonizaron muchos de aquellos amigos.

Su clara función de puente no se redujo en ningún caso a la crítica sino también a la edición, como fuera el caso la reedición del libro *Ocnos*, de Luis Cernuda, que arrostró serios problemas con la censura, ya que hubo de suprimir el último texto de la anterior edición, «Escrito en el agua», así como dos de los siete nuevos «trozos» que el poeta sevillano incorporó al volumen, en concreto los titulados «El poeta y los mitos» y «El enamorado».

Francisco Brines dejó claro que a Cernuda, que se avino a dichas supresiones aunque reclamó una impresión reducida de los fragmentos censurados, le agradó el resultado final: «La edición... es muy sencilla y me agrada; no puedo desearla de otro modo sino como es», sentenciará cuando de todos es sabido que no solía ser persona de buen conformar en esta materia.

Ambos mantuvieron una larga correspondencia epistolar y una serena amistad en la distancia: «Yo lo paso como nunca –le escribe Cernuda desde México, en septiembre de1951–. Aunque ya no soy joven (48 años, ay) creo que sólo he vivido estos días, que ahora es cuando estoy vivo. Excepto, claro, aquellos días en Málaga cuando G. y yo nos enamoramos. Con el espectro de los Estados Unidos delante, vivo como si cada momento fuera el último (y alguno lo será) y agotar todas las posibilidades de goce ahora, cuando aún es tiempo. Perdona estas expansiones. Pero excepto algunos amigos mexicanos, con nadie puede expansionarme aquí. Manolo y Emilio están ya medio muertos, sino muertos del todo».

En su libro *La poesía de la generación del 27*, Cano le describirá con las palabras siguientes: «Es el poeta que habiendo soñado la vida, en su adolescencia como un embeleso inagotable, como fuente pura de goce y de libertad tropieza, apenas abandonado su cielo adolescente, con la sucia y torpe realidad, fea de alma y muchas veces de cuerpo. El contraste entre el sueño y la vida, entre el deseo y la realidad, deviene tan violento, que el poeta llega, en su desilusión a actitudes extremas».

Según Alberto González Troyano, la labor crítica de José Luis Cano fue ejercida «en la línea de la mejor tradición del buen gusto y de la tolerancia». Esto es, «no a través del juicio acerado que quiere prodigarse sobre todo, sino con un criterio selectivo que le ha empujado a escribir básicamente sobre sólo aquello que para él merece su atención, al reunir calidad literaria y una actitud vital con alguna de cuyas facetas pueda sentirse identificado».

La crítica como elección

Así lo asegura en un texto sobre su obra ensayística que acompañó a la ya citada reedición facsímil de los *Sonetos de la Bahía*.

Aparentemente dispersa, la obra crítica de Cano aparece publicada en revistas o al pie de las ediciones de otros autores que anotó y prologó: Antonio Machado, Gustavo Adolfo Bécquer, Nicasio Alvárez de Cienfuegos, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Miguel Hernández, Blas de Otero o Emilio Prados, entre un largo etcétera. O, claro está, en sus ensayos específicos sobre los autores mentados, entre cuyos títulos aparecen *De Machado a Bousoño. Notas sobre poesía española contemporánea*, *Heterodoxos y prerrománticos*, *Españoles de dos siglos* –con el subtítulo *De Valera a nuestros días*–, *El escritor y su aventura* o *Los cuadernos de Velintonia*. Buena prueba de su tino literario suelen ser sus antologías, desde la de los poetas andaluces contemporáneos, de 1962, hasta la *Antología de los poetas del 27* o *El tema de España en la poesía española contemporánea.*

Paralelamente a todo ello, el propio Cano traduce a Brooke, Potocki o Cocteau, demostrando un interés heterodoxo por la cultura, a escala mundial: «Al ver el repertorio de autores que en un momento u otro han despertado la complicidad de José Luis Cano, ya es posible vislumbrar la silueta que configura su labor intelectual –aprecia Alberto González Troyano–. Con esos nombres que él supo elegir, con esas obras que él dio a degustar –a veces de forma adelantada y profética–, se puede establecer el trenzado más vivo, liberal y sugestivo, de esos dos últimos siglos de cultura española, sobre los que él ha volcado básicamente su atención».

González Troyano rastrea los índices de algunos libros de ensayos. Por el de *El escritor y su aventura* (1966), desfilan Valera, Menéndez Pelayo, Emilia Pardo Bazán, Azorín, Valle Inclán, Baroja, Ortega, Goya, García Gómez, Cienfuegos, José Pizarro, Mariana Pineda, Julián Marías, Alfonso Reyes, Martí y Cansinos Assens. Pero también Stendhal, Luisa Labé, Shelley, Byron, Goethe, Lautréamont, Rimbaud, Joyce, Artaud, Malcom Lowry y Proust, al tiempo que desvela «aspectos escasamente conocidos de la obra del marqués de Custine, de las relaciones entre Paulina García y Turguenev, de Keats, de Irving, de Tristán Corbiére, y mostrar como la imagen literaria de España ha latido trasmuchas de sus producciones».

«El hecho de mirar hacia el mundo desde el panorama cerrado de aquellas décadas ya sería motivo suficiente para agradecer a

Cano esos artículos –reconoce por su parte Aurora de Albornoz–, pero eso no es todo. Con frecuencia, a través de textos que pretenden ser primordialmente informativos, el autor nos brinda amplias informaciones bibliográficas que no han perdido hoy su utilidad». La escritora asturiana, antes de destacar el esfuerzo por abordar la «literatura comparada» – que ella creía «tan poco común en España aun hoy»–, destaca otra aportación digna de ser destacada en la trayectoria crítica de Cano: «Conocedor profundo de los que se escribió sobre poesía –sobre todo francesa– en las primeras décadas del siglo, al tiempo que quiere poner al lector en contacto con una serie de creadores extranjeros, olvidados o poco leídos, pretende, muy sutilmente, llevar a ese lector posible hacia la obra de ciertos críticos españoles del pasado –totalmente borrados del mapa literario de las primeras décadas de posguerra–que si conocieron bien –a veces, tradujeron–las obras de Corbière, o de Lautréamont, o de tantos otros. (¿Intentaba Cano hacer que el lector comparase el alto nivel cultural de la España de ayer con el de la España de posguerra? Me inclinaría a pensar que sí.)».

A tenor de Manuel Alvar, Cano enfrenta a la España de Cienfuegos o Goya, Jovellanos o Lista, Mor de Fuentes o Aranda) con «la anti-España de la zafiedad y del medalaganismo (o algo peor). Y otra vez, vuelta a empezar, mientras Europa se nos vaalejando y nosotros damos zancadas que nos dejan sin resuello».

Es el mismo telón de fondo de otra obra suya, *Heterodoxos y prerrománticos* (1974), con nombres tan sugestivos como Moratín, denuevo Cienfuegos y Goya, Lista, Blanco White, Somoza o Quintana. Y en *Españoles de dos siglos* (1974), comparecerán Alcalá Galiano, Estébanez Calderón, otra vez Valera, Ganivet, Manuel Reina, Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón, Azaña, León Felipe o Francisco Ayala. Eran libros, como él mismo los definía, «variopintos». Como «variopinto y quizá caprichoso», define también su *Historia y poesía* (1992), en donde se aproxima a Arnault, Juan Antonio Llorente, Verlaine, Rubén de nuevo, Francisca Sánchez, Bécquer y Ofelia, Augusto Ferrán, Alejandro Sawa, Unamuno, Manuel Machado, Azorín, Cernuda, Bruno Portillo, revisitados Juan Ramón y Antonio Machado, Ortega, Emilio Prados, García Lorca, Juan Rejano e incluso una

curiosa *divagación sobre la pereza andaluza*, a la que relaciona con un sin número de testimonios poéticos. En ese mismo contexto, cabe situar su excelente obra, prácticamente la última, *La España de Bonafoux* (1990), en la que explora la peripecia vital de este periodista satírico y amigo de polémicas, entre 1900 y 1920. Diferente tono, con acento de homenaje, tiene la edición de Vicente Aleixandre, *el escritor y la crítica* (1977), en que se centra monográficamente sobre el entonces inminente Premio Nóbel, reuniendo textos de JRJ, Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Carlos Bousoño, José María Valverde, José Olivio Jiménez, Ricardo Gullón, Mauricio Molho, Carlos Barral, Concha Zardoya, José Angel Valente, Gabrieli Morelli, Vicente Gaos, Darío Puccini, Manuel Alvar, Leopoldo de Luis, Pere Gimferrer y Guillermo Carnero.

En 1975, Cano publica su monografía sobre Antonio Machado, que al menos en un principio no pretende ser «erudita, ni menos definitiva o exhaustiva», sino sólo «contar con sencillez la aventura vital». Es el mismo propósito que había seguido mucho antes, en 1962, con su iniciática biografía de Federico García Lorca. Cano iluminó numerosas zonas oscuras de la literatura española, ensombrecidas por la estética de la dictadura. Sin descuidar las referencias a la *Poesía española del siglo XX* (1960) o *La poesía de la generación del 27* (1970), *Antología de poetas andaluces contemporáneos* (1967) y *El tema de España en la poesía española contemporánea* (1979).

Casi en el olvido

En 1990, se constituyó en Algeciras la Fundación Municipal de Cultura «José Luis Cano» que acaba de ser disuelta por el nuevo gobierno municipal del Partido Popular, so pretexto de la austeridad. Lo singular del caso es que dicho acontecimiento ha ocurrido justo cuando se cumple el primer centenario del escritor. Una insólita forma de conmemorarlo.

Victima de arterioesclerosis y de alzheimer, Cano se fue extinguiendo como una pavesa durante esa década, hasta fallecer en 1999. Hasta entonces, siguió respaldando a jóvenes valores como

el escritor Alejandro Sanz, que ejerció como secretario suyo en la tertulia del Café del Prado, durante los últimos años de su vida. En 1997, en Córdoba, Cano recibirá el Premio Luis de Góngora de las Letras Andaluzas, que coronaba su larga trayectoria literaria. Ya por entonces, por estrecheces económicas, había tenido que vender a la Junta de Andalucía los libros atesorados durante media vida y que actualmente forman parte del legado del Centro de la Generación del 27 en Málaga.

Aunque haya quien desacredite a Cano como poeta –el peor de la literatura española de su tiempo según un tan despiadado como injusto Camilo José Cela–, difícilmente podrá cuestionar nadie su nobleza como crítico y divulgador: «La cultura –acaba de escribir Villena como aquel que dice– no se hace sólo de nombres estelares, sino de nombres simplemente notables, como José Luis Cano, al que nuestras letras de la segunda mitad del XX deben mucho. Desde luego no el olvido o casi...» C


Punto de vista

Correspondencia y documentos inéditos en la Fundación Federico García Lorca

Roger Tinnell

Gracias a la labor de Christian De Paepe, Rosa Illán de Haro y Sonia González García, tenemos el catálogo detallado (2003) de más de mil misivas (cartas, postales, telegramas y otros documentos) guardados en el archivo de la madrileña Fundación Federico García Lorca, documentos mandados al poeta por sus familiares, amigos, colegas y admiradores.[1] Varios lorquistas han sacado muchas de estas misivas,[2] pero la mayoría de estos documentos quedan inéditos. Siguiendo con la tarea de sacar a la luz los muchos documentos inéditos que se conservan en el archivo de Fundación Federico García Lorca, a continuación se presentan doce documentos firmados por Phillip Cummings, Ezio Levi, Rafael Martínez Nadal, Victoria Ocampo, María Rosa Oliver, Rafael Rodríguez Rapún y Nina Sörenson.[3]

Philip H. Cummings, Federico García Lorca y Vermont

El ciudadano norteamericano Philip Cummings conoció a Federico García Lorca en el verano de 1928 en la Residencia de Estudiantes madrileña y poco después visitó a Lorca en su casa familiar en Granada. Los dos jóvenes volvieron a coincidir en

Catedrático Emérito. University System of New Hampshire (EEUU).

1929 en el tren Madrid-París (Cummings volvía a su país y Lorca iba a New York donde iba a estudiar en Columbia University). El norteamericano invitó a Lorca a visitarlo en Vermont durante el verano de 1929 y le regaló el dinero para hacer el viaje.[4] Lorca le escribió a su madre (*Epistolario completo*, 635) que iba a pasar 15 o 20 días en Vermont «a la raya de Canadá». Salió de New York el 17 de agosto y la familia Cummings lo recogió en el pueblo de Montpelier Junction. Durante su visita con la familia Cummings en su «cabin» en el Lago Eden en Eden Falls, el granadino escribió varios poemas importantes: «Poema doble del Lago Eden»; «Cielo vivo» y «Tierra y luna». A pesar de los esfuerzos de los Cummings y de las vecinas musicales Elizabeth y Dorothea Tyler, el andaluz se deprimía en el bosque cerrado con las aguas oscuras y verdes del Lago Eden (véase Gibson, 1985, 259-266). Sus poemas escritos en Vermont en 1929, entonces, reflejan una melancolía profunda (una sección de *Poet en New York* se titula «Poemas de la soledad en Vermont»). En 1930 Cummings volvió a España y en Madrid volvió a conectar con Lorca.

Desafortunadamente nunca sabremos lo que había en el paquete que dejó Lorca en Vermont con Cummings con las instrucciones de quemarlo. El posible contenido (un diario, por ejemplo) sería importantísimo para saber más de su viaje a EEUU y las posibles manuscritos poéticos y dramáticos. Cummings obedeció los deseos del poeta.[5] Pero son de gran interés son las cartas que García Lorca escribió a su familia y sus amigos desde el Lago Eden (*Epistolario completo*, 638-645). Se han publicado las dos cartas existentes que Cummings le escribió a Lorca, pero en la Fundación Federico García Lorca se encuentran dos postales inéditas que ofrecemos aquí.

1. [Tarjeta postal. Núm. 620. Embadaja Americana. Ciudad de México][6]

[Finales de diciembre ¿1928?]

Sr. Federico García Lorca
Acera del Casino 31
Granada España
Mis recuerdos a Vd. y a su familia en la fiesta de la Navidad.
Me encanta México.

Su siempre amigo
Felipe Cummings

2. [Tarjeta postal sin dirección, sello, matasellos (¿mandada en un sobre?). Fotografía de un barco en el Lake Memphregog. Richardson Studio. Newport, Vt.][7]

Se llama el monte Owls Head.[8]
El barco Anthemis sobre que he trabajado al [sic] edad de 14 años.

Carta a Federico García Lorca de Ezio Levi y tarjeta de visita

Filólogo e hispanista, Ezio Levi d'Ancona (Mantua 1884-Boston, 1941) se relacionaba con Miguel de Unamuno y con Ramón Menéndez Pidal y con el Centro de Estudios Históricos. Académico de la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid desde 1934, Levi ejercía de Catedrático de literatura española en la Universidad de Nápoles y colaborador de la revista italiana *Scenario.*[9]

Ezio Levi conoció a Federico García Lorca en agosto de 1934 en Santander durante una actuación de La Barraca en la Universidad Internacional y quedó muy impresionado con las actuaciones del joven grupo teatral. En septiembre del mismo año, de Luigi Pirandello[10] (Premio Nobel en 1934) y Guglielmo Marconi (Premio Nobel en 1909), García Lorca recibió una invitación al Congreso de Teatro Convengo en Roma (desafortunadamente, esta carta de invitación no se ha conservado). Hacia finales de aquel mes de septiembre, García Lorca le escribió a Ezio Levi, preguntándole si sería de interés al Congreso el tema de La Barraca. A la vez, García Lorca le informó a Levi de que no estaba casado (la invitación era también para su señora), y preguntó si podría llevar consigo el secretario de La Barraca, Rafael Rodríguez Rapún (la carta de García Lorca en *Epistolario completo*, 803-804). Levi le escribió a García Lorca la carta inédita aquí transcrita en Mayo de 1935, avisándole que esperaba volver a verlo en Santander, preguntándole si había visto el número de la revista *Scenario* dedicado a La Barraca y pidiéndole un ejemplar de *Bodas de sangre.* En la Fundación Federico García Lorca, se encuentra también una tarjeta de visita de Levi.

1. [Papel de carta con membrete de la Biblioteca Hispano-Italiana][11]

Madrid, 29.V.1935

Biblioteca Hispano-Italiana

Diretta da

Ezio Levi

Firenze – G. C. Sansón, Editore

Caro Amico,

Ho tentado più volte e sempre invanno di mettermi in communacione con Lei. Spero di essere più fortunato in luglio, quando verró a Santander.

Ha visto el numero di Scenario (ottobre 1934) dedicato a Lei e alla Barraca?

Ora vorrei che Lei potesse venire in Italia.

Mi mandi Bodas de sangre.

Procurerò di tradurla e di farla rappresentare

Affettuosament Suo,

Ezio Levi

2. La tarjeta de visita de Ezio Levi[12] lleva unas anotaciones a Aurelia [¿?] Barranco y una anotación «Nápoles» posiblemente de la mano de García Lorca.

Victoria Ocampo y Federico García Lorca: Algunos documentos inéditos[13]

Aunque se sabe que Victoria Ocampo (1890-1979) y Federico García Lorca se habían conocido en Madrid en 1931[14] y que habían tenido numerosos encuentros durante la estancia del poeta en Buenos Aires entre 1933 y 1934, pocos han sido los testimonios escritos que hoy puedan documentar la relación que hubo entre aquellos dos genios, ambos entonces en el apogeo del éxito.[15] En aquellos momentos del desbordante triunfo de García Lorca como dramaturgo, director teatral, conferenciante, poeta, dibujante y amigo, Victoria Ocampo había creado hacía poco su importante revista (y editorial) *Sur*, revista que, según las palabras de su fundadora estaba «consagrada a los problemas americanos bajo todos los aspectos». *Sur* publicó colaboraciones de los más

relevantes intelectuales y artistas, entre ellos de Margarita Yourcenar, Guillermo de Torre, Alfonso Reyes, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, André Malraux y el propio Federico García Lorca.

Ocampo y García Lorca compartían muchas cosas: su interés por todas las manifestaciones culturales, la literatura, la música, el teatro; su afán por experimentar en nuevas direcciones pero desde un profundo conocimiento de la tradición; ambos sentían la necesidad de propagar la cultura no solamente a través de sus propias obras, sino dando a conocer las de los demás; tanto Lorca habían fundado revistas (*gallo*,1928) como Ocampo (*Sur*, 1931); Lorca fue el alma de «La Barraca» y Victoria Ocampo había fundado la Unión de Mujeres Argentinas; a ambos les seguía un tinte de «escándalo» (para aquellos tiempos) por ciertos rumores acerca de su vida privada; provenían ambos de familias acomodadas, pero compartieron altos ideales sociales, algo por lo que los dos serían «castigados»: García Lorca moriría vilmente asesinado y Victoria Ocampo languidecería en la cárcel por sus ideas políticas.

Hasta hace poco Victoria Ocampo estaba casi en el olvido fuera de Argentina, a pesar de sus voluminosos *Testimonios* (en seis volúmenes). El biógrafo de García Lorca la menciona de pasada casi como una curiosidad.[16] Pero el interés por su figura va en aumento, habiendo aparecido en el mercado biografías de la ilustre argentina, y ese nuevo interés por la fundadora de la revista *Sur*, que tan importante papel jugó en la vida cultural de los países de habla castellana, pueda llevarnos al descubrimiento de más documentos informativos sobre la relación entre la «reina de la literatura argentina» y el «andaluz universal».

Podemos hoy hacer una pequeña aportación para documentar la relación entre ambos, gracias a los fondos de la Fundación Federico García Lorca, donde se encuentran una tarjeta postal, una tarjeta de visita y dos cartas de Ocampo a Lorca, así como una copia firmada por Victoria Ocampo del contrato para la publicación por la Editorial Sur de *Romancero gitano*. Ese contrato de edición tiene como objeto el libro de mayor éxito de García Lorca hasta entonces. Según las estipulaciones, se hizo una edición popular de tres mil ejemplares.[17]

1. [El contrato número 827,577 mecanografiado y en papel con membrete de la República Argentina lleva fecha de 21 de noviembre de 1933. Lleva sello de «Dos pesos – Año 1933»][18]

«Entre el Señor Federico García Lorca español, mayor de edad y con residencia accidental en esta ciudad y la Señora Victoria Ocampo, como propietaria de la Editorial Sur domiciliada en Rufino de Elizalde No. 2847 [...] El Señor Federico García Lorca entregará a la Editorial Sur el original revisado y corregido de su obra «Romancero gitano» para su publicación en forma de libro [...] tres mil ejemplares [...] a la entrega del original se abonará [...] la cantidad de mil pesetas o su equivalente en pesos /moneda nacional/ a cuenta de la cantidad del veinte por ciento de participación sobre el importe de cada ejemplo vendido. [...] El precio fuerte de la obra se fija en dos pesos moneda nacional para la Argentina y en cinco pesetas para el exterior [...] Queda entendido que el Señor Federico García Lorca cede a la Editorial Sur [...] la totalidad de sus derechos de autor, comprometiéndose a no efectuar nuevas ediciones de la obra en la Argentina o en el extranjero hasta la terminación de los tres mil ejemplares objeto del presente contrato [...] Se firman dos copias [...] en Buenos Aires, a veintiún días del mes de noviembre de mil novecientos treinta y tres.»

Firma autógrafa:

Victoria Ocampo

2. [Carta.[19] Membrete del Hotel Castelar]

[Noviembre-diciembre de 1933]

Mi querido Federico:

Ahí van las pruebas [del Romancero gitano]. Repásalas. Yo volveré por la tarde a retirarlas. Déjalas en la portería a mi nombre.

Un abrazo afectuoso de tu afma.

Victoria

3. [La tarjeta de visita[20] en la que constan las señas en Buenos Aires de Victoria Ocampo (Rufino de Elizalde 2820[21]), es sin duda posterior a la fecha del contrato y de la carta. Cuando la escribe el libro está ya en la calle. Al dorso y a lápiz verde escribe Victoria Ocampo, haciendo referencia a la tirada especial de ejemplares del *Romancero gitano*]

Federico,
Le ruego firme los ejemplares de lujo hoy mismo, pues tenemos pedidos y hay que entregarlo.
Afectuosa

4. [Tarjeta postal.[22] Nº 30, Edición Librería Rey, San Martín, 2564, Mar del Plata. Fotografía de barcos de vela en Marina-Mar del Plata. Matasellos: Mar del Plata 31 DIC Sello Arrancado. Firman Victoria Ocampo, Waldo Frank y María Rosa Oliver]

Señor Federico García Lorca
«Castelar Hotel»
Avenida de Mayo
Capital
«Villa Victoria» Arenales y Matheu Mar del Plata[23]
31. XII / 33
Saludos Waldo Frank[24]
¿No se anima a venir aquí? Me daría un gran placer.
Felicidad
Victoria
Feliz año nuevo y un abrazo
María Rosa[25]

5. [Otra carta,[26] esta vez con membrete de *SUR* y sin fecha (pero seguramente de octubre 1933-marzo 1934), es una invitación muy cordial[27] de Ocampo a García Lorca]

Federico.
¿Puede venir a comer conmigo mañana a las 8?
Iremos después al [Teatro] Colón para ver «Noces» de Strawinsky. Contésteme por teléfono a Palermo 3671.
Afectuosamente
Victoria.
Hoy viernes

María Rosa Oliver

La escritora y periodista María Rosa Lucía Oliver Romero (1898-1977), nacida en el seno de una familia argentina adinerada, contrajo poliomelitis a los 10 años y se quedó postrada en una silla de ruedas por el resto de su vida. Con su íntima amiga Victo-

ria Ocampo perteneció al grupo de fundadores de la revista *Sur*, y las dos amigas fundaron también en 1935 la Unión de Mujeres Argentinas. A pesar de su invalidez, viajó mucho (Europa, Estados Unidos, China, Cuba) con su asistente Josefa «Pepa» Freire. Era gran amiga de muchos intelectuales de su época, entre ellos, el novelista, crítico y editor Eduardo Mallea, el novelista y crítico Waldo Frank y el autor y diplomático mejicano Alfonso Reyes.

Durante la Guerra Civil española, Ocampo y Oliver trabajaron para ayudar a los exiliados españoles que llegaron a Argentina. Entre 1938 y 1942, Oliver fue directora del teatro experimental «La Cortina». Liberal y de izquierdas, ella siempre trabajó contra las injusticias sociales, y en los años 50 recibió el Premio Lenin de la Paz. Entre 1960 y 1977 escribió sus memorias en tres volúmenes, *Mundo, mi casa* (Buenos Aires: Falbo, 1965), *La vida cotidiana* (Buenos Aires; Editorial Sudamericana, 1969), y el último, terminado poco antes de morir, *Mi fe es el hombre* (Buenos Aires: Carlos Lohé, 1981). Véase la biografía por Hebe Clementi, *Maria Rosa Oliver* (Buenos Aires: Planeta, 1992).

María Rosa Oliver conoció a García Lorca en Buenos Aires y firmó con el poeta granadino una carta dirigida a Luis Saslavsky y José López Rubio fechada el 20 de noviembre de 1933.[28] Cuatro días después, le escribió la siguiente carta a García Lorca.

[Carta[29]. 1 cuartilla. 24 de noviembre de 1933[30]]

Merlo – F. C. O.[31]

Noviembre 24 / 33

Querido Federico:

Noches pasadas saliste tan apurado de lo de Victoria que no pude darte el nombre del muchacho que siempre te elogia tanto, y con tanta sinceridad, por la radio. El nombre es éste: Isidro J.Odena[32] **– director oral de Radio Stentor.**[33] **– Hotel Castelar.**

Si puedes, sería mejor que le agradecieras personalmente el elogio. ¿Me disculpas los consejos? Cuando te vea te diré porque insisto en todo esto.

Hasta muy pronto. Saludos cariñosos de tu amiga.

María Rosa Oliver

Teléfono: Merlo 11.

La única carta a Federico García Lorca de su último amante, Rafael Rodríguez Rapún

La homosexualidad de Federico García Lorca ha sido un tema difícil de aceptar para muchos críticos quienes ven a Lorca atrapado en la condición de homosexual reprimido en una cultura homófona y sin cultura gay. Esta visión no va bien con la realidad. Lorca manifiesta desde muy joven su condición de gay y tenía un grupo numeroso de amigos gays o bisexuales (entre ellos, Vicente Aleixandre, Cipriano Rivas Cherif, Luis Cernuda, Juan Gil Albert, Emilio Prados, y Rafael Ortega). Claro es que Lorca vivía en una sociedad homófoba: se sabe que uno de los asesinos de Lorca comentó que le habían disparado dos tiros en el culo por maricón. Y después de la muerte del poeta, un amigo suyo escribía que se le notaba su «defecto», y su gran amigo Pepín Bello dijo en una entrevista en 1991: «Lorca era un hombre absolutamente inteligente, nada afeminado en el trato. De otro modo, yo hubiera tenido sólo amistad con él, pero nunca intimidad». Seguro es que Lorca sufría por tener que ir enmascarado, pero decir que no disfrutaba de su condición gay no da credibilidad al extendido grupo de amigos que «entendían» ni a su gran actividad sexual atestiguada por un amigo granadino, ni a la alegría de soltar una pluma, por ejemplo en las fiestas cuando Lorca, servilletas colgadas en la cintura, imitaba a las cupletistas de su época (y esto a pesar de la observación de un crítico que insistía que Lorca «siempre rehuyó cualquier forma de exhibismo»). Observó su amigo Gil-Albert que en la «más estricta intimidad su verbo se sazonaba de gracejo cáustico, en el que lo maldiciente adquiría escalofrío órfico».

Los (supuestamente no gays) críticos lorquianos reconocen el tema gay en, por ejemplo, el drama *El público*, en la «Oda a Walt Whitman», y en los «Sonetos del amor oscuro» pero llaman a este aspecto de García Lorca una «anomalía», y a la vez insisten en que la homosexualidad del poeta no es muy importante, porque su obra es «universal» (en 1998 en el Congreso Internacional para celebrar el centenario de Lorca un catedrático dijo que se ha hablado demasiado de la homosexualidad de Lorca y que en su opinión «hemos de luchar contra quienes insisten en interpretar a Federico

García Lorca bajo esa tendencia»). Sin duda la obra de Lorca es universal, y sin duda su homosexualidad «no puede explicar su vida y obra», pero no colocar su condición de gay en el centro de su vida y de su obra es como decir que no importa que San Juan de la Cruz fuera religioso o que no fuera central a la obra de Antonio Machado el amor que sentía el poeta por la adolescente Leonor.

Según Luis Cernuda, la sensualidad «latía poderosamente» en Lorca, y se sabe que Lorca tenía muchos ligues (coqueteaba, en 1930 cuando le escribió a un amigo: «hay un torerillo...»), amoríos (entre ellos la frustrada relación con Salvador Dalí), y varios novios, entre ellos el escultor Emilio Aladrén[34] y el madrileño Rafael Rodríguez Rapún, el joven que sería el gran amor de Lorca durante los últimos años de su vida.[35]

Durante varios años en la Segunda República, García Lorca era director de *La Barraca*, el conocidísimo grupo teatral de estudiantes universitarios, y la relación amorosa de Lorca y Rodríguez Rapún empezó a cuajar en 1933 mientras la compañía preparaba el montaje de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega. Rafael Rodríguez Rapún (Madrid, 1912-1937), estudiante de Ingeniería de Minas y actor de la Barraca, era, según el biógrafo de García Lorca, «chico robusto, deportista –buen jugador de fútbol–, con una sonrisa cautivadora y un perfil clásico» (Gibson, 1987, 242). Otro actor del grupo, Luis Sáenz de la Calzada, recuerda que Rodríguez Rapún tenía «en cierta medida perfil de estatua griega [...] boca generosa de blanquísimos dientes [...] barbilla enérgica, cuerpo fuerte [...] solía ir vestido de oscuro, color que hacía más luminosa su sonrisa. Pisar seguro y andar decidido [...] era violento y elemental, elemental por lo menos en ciertas cosas; por ejemplo, el orgasmo sexual que le sorprendía cuando nuestra furgoneta adelantaba a otro coche en la carretera» (Sáenz de la Calzada, 245-246). Según el biógrafo de Lorca, Rapún «no era homosexual pero [...] cayó tan fuertemente bajo el encanto de Federico que no hubo escape posible» (Gibson, 1987, 243). María Teresa León recuerda que Rapún «Parecía un poco asombrado de la predilección que sentía por él Federico». En febrero de 1933 y con 21 años, Rodríguez Rapún fue nombrado secretario de *La Barraca*.

A finales de septiembre de aquel año Lorca salió en tren para Barcelona donde zarpó para Buenos Aires acompañado por el

decorador Manuel Fontanals. En Madrid, Rapún acompañó a Lorca en taxi hasta la estación de Atocha. Lorca volvió a España en abril de 1934 y, en septiembre de aquel año, invitado a una conferencia del teatro en Roma, el poeta le escribió al profesor italiano Ezio Levi, preguntándole: «El congreso me invita a llevar a mi señora, pero como no la tengo, ¿podría llevar conmigo al secretario de *La Barraca* que es también mi secretario?». A finales de 1935 un congreso de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos aprobó cambios en la organización de La Barraca, entre ellos la sustitución de Rapún como secretario. Entonces Lorca le escribió al Comisario General de la U.F.E.H. presentándole su dimisión como director de *La Barraca*. El amor que sentía Lorca por Rapún era tan fuerte que puede ser la causa porque en el verano de 1936 el poeta no fue a México para estar con su gran amiga la actriz Margarita Xirgu. Así él cayó vilmente asesinado en su ciudad natal en agosto. Poco después del asesinato de Lorca en agosto de 1936, Rapún se enroló en el ejército republicano y murió en agosto de 1937 en el frente de guerra en Santander.

En noviembre de 1935 Lorca había esperado «impacientemente» en Valencia la llegada de Rapún quien no llegó a aquella ciudad pero sí se juntó con el poeta en Barcelona poco después. En la ciudad del Turia, Lorca había escrito dos de sus «Sonetos del Amor Oscuro», angustiado porque Rapún no se presentó en aquella ciudad. Seguro que el muy erótico «Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma» iba dirigida a Rapún:

Este pichón del Turia que te mando,
de dulces ojos y de blanca pluma,
sobre laurel de Grecia vierte y suma
llama lenta de amor do estoy parando.

Su cándida virtud, su cuello blando,
en lirio doble de caliente espuma,
con un temblor de escarcha, perla y bruma
la ausencia de tu boca está marcando.

Pasa la mano sobre su blancura
y verás qué nevada melodía
esparce en copos sobre tu hermosura.

Así mi corazón de noche y día,
preso en la cárcel del amor oscura,
llora sin verte su melancolía.

El pichón fue regalo de otro amigo gay de Lorca, el poeta Juan Gil-Albert. Según Paul Binding (206), estos sonetos son la expresión más clara de la salida del armario de Lorca.

En el archivo de la Fundación Federico García Lorca se encuentra una carta singular a Federico García Lorca de Rafael Rodríguez Rapún. Es seguro que había muchas cartas a Lorca de este joven, pero ésta es la única que ha sobrevivido al paso de los años. Las misivas de Lorca a Rapún (también había muchas, seguro) desafortunadamente fueron todas destruidas con los otros papeles (tal vez manuscritos inéditos de Lorca) del joven en un bombardeo en Madrid durante la Guerra Civil[36] (así la tarjeta de Lorca aludida en esta carta de Rapún se ha perdido). Hay muchas referencias interesantes en esta carta aquí presentada: «Coridón» es el pescador en *El burlador de Sevilla*, y el biógrafo Ian Gibson observa que «Dada la fama del libro *Corydon* de André Gide [subtitulado *El amor que puede decir su nombre*] –ya muy conocido en España–, la alusión de Rapún al «amor que no puede decir su nombre» parece clarísima» (Gibson, 261.262). En su carta Rapún escribe sobre un conjuro que hizo García Lorca en el viaje en aquel taxi hasta Atocha, hace referencia a las actividades del importante grupo teatral La Barraca, a Eduardo Ugarte, ayudante de Lorca en la dirección del grupo teatral, al decorador Manuel Fontanals que acompaña a Lorca al Nuevo Mundo y al bibliófilo y erudito José Mª Cossío, amigo de García Lorca y famoso por su enciclopedia *Los toros*.

A continuación se ofrece esta carta íntegra.

[Carta autógrafa, un folio dos caras Madrid, 12 de octubre de 1933][37]

Querido Federico:

Recibí tu postal. Me alegra mucho siga el viaje sin incidencia.

Voy a comunicarte una gran noticia: soy excedente de cupo. Es decir, no solo no voy a África sino que no hago el servicio. Te lo debo a ti por el conjuro que hiciste en el taxi la tarde que te fuiste

para Barcelona. Claro que el conjuro fue para no ir a África, pero debió estar tan bien hecho, yo no entiendo de eso, que me sirvió también para eximirme del servicio militar en la Península.

He empezado el curso y he empezado a trabajar. Me encuentro bastante bien de ánimo y «lo he cogido con ganas». Te voy a contar algo de «La Barraca». Estamos ensayando «El Burlador [de Sevilla]». Se ensaya los lunes y jueves. Acuden casi todos con gran puntualidad. Yo, desde luego, hago el coridón. Bastante bien, aunque, como dice [Eduardo] Ugarte, yo sea un «Coridón» en el buen sentido de la palabra. Estamos organizando las representaciones que ha de dar «La Barraca» en Madrid. No lo hemos hecho hasta ahora por no tener el consentimiento de [Manuel] Puga, a quien su familia no deja salir de excursión con «La Barraca». [Eduardo] Ródenas también se marcha, aunque, al igual que Puga, actuará en Madrid. El próximo lunes empezará el desfile de los aspirantes a «Barracos». Creo que vendrán bastantes y sacaremos a alguno, aunque sustituir a Puga va a ser dificilísimo. Siento mucho lo de Puga. Un compañero de excursión tan admirable por su juventud desbordante, su optimismo contagioso, su ingenuidad, su simpatía, sus grandes dotes de actor es muy difícil de sustituir. Pero hay que aceptar la realidad y poner todo lo que somos porque «La Barraca» salga adelante. Los demás, [Joaquín Sánchez] Covisa, [Diego] Marín, [José] Obradors, Conchita, Carmencita [Carmen Galán], C[armen]. Risoto, etc. etc. ... siguen todos.

Ugarte, al que veo todos los días, sigue tan simpático y ocurrente como siempre. [José María] Navaz ha terminado su p.q.c.g. [Ambrosio Ferández] Llamazares con su mal genio, bondad proverbiales. [¿?] tan misterioso como siempre, pero he podido averiguar por qué, tiene una cremallera en el pecho. La ha tenido tanto tiempo cerrada que, ahora hay momentos en que quiere abrirla y no puede. Ya se ha oxidado el cierre.

Esta mañana he estado con José Mª Cossío. Me encontré con él en un partido de fútbol. Ha venido a Madrid en calidad de Presidente del Racing de Santander. Le he encontrado tan simpático como siempre. Esta noche le veré en el café y hablaré con él más despacio.

Me acuerdo muchísimo de ti. Dejar de ver a una persona con la que ha estado uno pasando, durante meses, todas las horas del día

es muy fuerte para olvidarlo. Máxime si hacia esa persona se siente uno atraído tan poderosamente como yo hacia ti. Pero como has de volverme consuelo pensando que esas horas podrán repetirse. Aún hay otro consuelo: el de saber que has ido a cumplir una misión. Este consuelo nos está reservado a los que tenemos concepto del deber, que cada vez vamos siendo menos.

Se acerca la hora del ensayo y no puedo faltar. Como ya te he escrito algo, aunque tú te mereces más, puedo terminar aquí. Seguiré escribiéndote con frecuencia. Recibe un fuerte abrazo de quien no te olvida.

Rafael

12/10/33

Saluda a [Manuel] Fontanals en mi nombre.

Carta y tarjeta postal de Nina Sörenson. La postal firmada también por Rafael Martínez Nadal

Nina Sórensen. Actriz y empresaria noruega sin identificar. Amiga de Rafael Martínez Nadal, pasa la Nochebuena de 1938 con él y su familia en Londres: «Alrededor de mi madre cenábamos mi hermana, [Luis] Cernuda, Gregorio Prieto, Nina Sörensen, amiga noruega y yo» (Martínez Nadal, 64).

Íntimo amigo de García Lorca y Luis Cernuda, después de la Guerra Civil **Rafael Martínez Nadal** (1904-2001) fue profesor en King's College (University of London). Editó varias obras de García Lorca y de libros sobre el poeta[38]. Tenía en su poder el manuscrito de *El Público* que Lorca le dio ante de ir a su muerte en Granada.[39]

Carta de Nina Sörensen

La carta y la siguiente postal sin depurar.

[Carta. Papel con membrete de Nina Sörensen][40]

Nina

Vindern Oslo

9-1-1935.

Ayer he comprado varias diarias de la dia 30 y veo con placer el grand exito de vuestro «Yerma». Le presento a Usted mis saludos. ¡¡Bravo!!

Conoco lo trágico de Poitiers donde Rafaël me lo ha encontrada.

Un amigo, el director de uno teatro esta muy interesado para vuestro «Bodas de sangre» y me ha preguntado de (lo-tachado) procurarla. Hagame Usted el favor de enviarla a mí pronto, una traduccion, estaré muy contenta, y espero que él gusta al director que tenga ideas muy liberales. He tenido triunfos escandinavos este otoño con un drama sueco, muy moderno. Espero que se puede jugar en Noruego et que usted puede venir por mostrarle.

Dispénseme Usted el español que es muy malo pero, lo siento, no tengo el tiempo este año para trabajar el español.

Mil recados de una Noruega que esta muy interesada de vuestras obras.

Nina [Sörensen]

Tarjeta postal firmada por Nina Sörensen y Rafael Martínez Nadal

[Tarjeta postal. Número 61. Enerett Mittet & Co. Oslo fra Hovedöya. Fechada el 13 de abril de 1936][41]

Oslo 13-4-36
Sr. D. Federico García Lorca
Alcalá, 102
Madrid (Spanien)

Queridísimo Federiquín:

Un gran abrazo desde Oslo ya de paso para Estokolmo. He pasado una semana en plena montañas noruegas y más de una vez te he recordado. ¡Qué maravillas! Estoy haciendo un viaje espléndido.

Tuyo,

Rafael [Martínez Nadal]

[En mano de Nina Sörensen]

Rafael ha hecho una conferencia magnífica sobre vos obras y vuestro nombre es conocido para toda la Noruega. Haga el favor de enviarme vuestra pieza,[42] *un amigo de teatro está muy interesado.*

Nina [Sörensen]

Bibliografía

Acereda, Alberto, «Federico García Lorca manda a su amor una paloma», en *Ariel*, 6 (1989), 33-43.

Anderson, Andrew A. *El veintisiete en tela de juicio. Examen de la historiografía generacional y replantamento de la vanguardia histórica española.* Madrid, Gredos, 2005.

Armero, Gonzalo, ed. *Federico García Lorca. Vida*. En *Poesía. Revista ilustrada de información poética*, Núm. 43.1998.

Binding, Paul, *Lorca. The Gay Imagination*. London, GMP, 1985.

Bonet, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936.* Madrid: Alianza, 1995.

Byrd, Suzanne, *La Barraca and the Spanish Nacional Theatre*. New York: Abra, 1975.

— *La Fuenteovejuna de Federico García Lorca*. Madrid, Pliegos, 1984.

Cuevas, Cristóbal. *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*. Madrid; Castalia, 2002.

Cummings, Phillip. «August in Eden», en Federico García Lorca, *Songs*, ed. Daniel Eisenberg. Pittsburg, Duquesne University Press, 1976, 125-181.

De Paepe, Christian, ed., con la colaboración de Rosa María Illán de Haro y Sonia González García. *Catálogo general de los fondos documentales de la Fundación Federico García Lorca, Vol. VI, Catálogo de la Correspondencia a Federico García Lorca.*. Madrid: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Fundación Federico García Lorca, 2003.

— *Catálogo general de los fondos documentales de la Fundación Federico García Lorca, Vol. VII, Documentos varios.* Madrid: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Fundación Federico García Lorca, 2005.

— *Catálogo general de los fondos documentales de la Fundación Federico García Lorca, Vol. VIII, La biblioteca de Federico García Lorca.* Madrid: Fundación Federico García Lorca, 2008.

Eisenberg, Daniel. «Lorca and Censorship: The Gay Artist Made Heterosexual», en http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe./Lorca/Lorca_and_Censorship__The_Gay_Artist_Made_Heterosexual.htm. 2002.

Fernández, Víctor. *Cartas de Vicenta Lorca a su hijo Federico*. Barcelona: RBA Libros, 2008.

García Lorca, Federico. *Epistolario completo*. Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, eds. Madrid: Cátedra, 1997.
— *Obras completas*. Miguel García-Posada, Ed. Barcelona-Valencia: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1996.
García Lorca, Isabel. *Recuerdos míos*. Ed., Ana Gurruchaga. Prólogo de Claudio Guillen. Barcelona; Tusquets, 2002.
Geist, Anthony Leo. *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias. De la vanguardia al compromiso*. Madrid: Ed. Sudamericana, 1980.
Gibson, Ian. *Federico García Lorca. 1. De Fuente Vaqueros a Nueva York. 1898-1929*. Barcelona: Grijalbo, 1985.
—*Federico García Lorca. 2. De Nueva York a Fuente Grande 1929-1936*. Barcelona: Grijalbo, 1987.
—*Lorca y el mundo gay*. Madrid: Planeta, 2009.
Gil-Albert, Juan, *Memorabilia (1934-1939)*, en *Obra completa en prosa*, tomo 2, *Valencia:* Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial, 1982.
Martínez Cuitiño, Luis. «Un andaluz triunfa en América: García Lorca en Buenos Aires», en Andrew A. Anderson, ed., *América en un poeta*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía/Fundación Focus-Abengoa, 1999, 87-98.
Martínez Nadal, Rafael. *Españoles en la Gran Bretaña: Luis Cernuda y sus temas*. Londres: Hiperion, 1983.
Mateo, María Asunción, «José Bello. 'Las relaciones de Lorca y Dalí han sido falseadas», en *Blanco y Negro* (*Abc),* 26 mayo 1991, 74-79.
Maurer, Christopher. «De la correspondencia de García Lorca», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, núm. 1, 1987, 58-85.
—«Epistolario: Federico García Lorca y Manuel de Falla», en Laura Dolfi, ed., *L'imposible/posible di Federico García Lorca* (Nápoles: Ed. Scientifiche Italiana, 1989), 251-266.
—«García Lorca: fama y deseo», en *Revista de libros*, núm. 25, enero 1999, 42-43.
Medina, Pablo. *Lorca, un andaluz en Buenos Aires 1933-1934*. Manrique Zago y León Goldstein, Eds. Buenos Aires: Kliczkowski.
Morla Lynch, Carlos. *En España con Federico García Lorca (Páginas de un diario íntimo 1928-1936)*. Madrid: Aguilar, 1958.
Morris, C. B. *A Generation of Spanish Poets. 1920-1936*. Cambridge: University Press, 1971.
Muñoz Molina, Antonio. «Historias viejas, palabras tristes», en *El País Semanal*, núm, 1.135, 28 junio 1998, 114.
Ocampo, Victoria. *Testimonios. Décima serie (1975-1977)*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1977.
Oliver, María Rosa. *La vida cotidiana*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1969.

Penón, Agustín, *Diario de una búsqueda lorquiana (1955-56)*. Edición a cargo de Ian Gibson . Madrid, Plaza & Janés, 1990.
Ruiz Antón, «Los hispanistas, contra Lorca manipulado. Para los estudiosos "la exclusiva folclórica, gay o de izquierdas oscurece la universalidad del poeta dentro y fuera de España», en *Abc*, 30 mayo 1998, 58.
Sáenz de la Calzada, Luis, *La Barraca. Teatro universitario*. Madrid: Residencia de Estudiantes, 1998 (2ª ed.).
Sahuquillo,Ángel, *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad*. Estocolmo, 1986.
Sánchez Vidal, Agustín. *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin*. Barcelona: Planeta, 1996.
Santos Torroella, Rafael. *Salvador Dalí escribe a Federico García Lorca*. En *Poesía*, núms. 27-28, 1978.
Tinnell, Roger. *Epistolario a Federico Garía Lorca desde Cataluña, la Comunidad Valenciana y Mallorca (conservado en la Fundación Federico García Lorca)*. Prólogo de Ricard Salvat. Granada: Fundación Federico García Lorca-Caja de Granada-Editorial Comares, 2001.
— «Epistolario de Emilio Aladrén con Federico García Lorca». En *Federico García Lorca et Cetera. Estudios sobre las literaturas hispánicas en honor de Christian De Paepe*. Textos reunidos por Nicole Delbecque, Nadia Lie y Brigitte Adrianasen. Leuven: Leuven University Press, 2002, 218-229.
Villena, Luis Antonio de, «Lorca ¿mártir gay?», en *Qué leer*, año 2, núm. 20, marzo 1998.
Walsh, John K., «A Logic in Lorca's 'Oda a Walt Whitman'», en *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, , eds. Emilie L. Bergmann y Paul Julian Smith, Durham, NC (EEUU) y Londres, Duke University Press, 1995.
— y Billy B. Thompson. «García Lorca en Buenos Aires: Entrevista con D. Edmundo Guibourg», en *García Lorca Review*, Vol. XI, Nº 2, Fall, 1983, 211-230.

Notas

[1] Véase el catálogo de la correspondencia a García Lorca en De Paepe, et. al., 2003.

[2] Véanse cartas, telegramas, etc., dirigidos a García Lorca en el *Epistolario completo* (eds., Maurer y Anderson), Fernández (2008), Gibson (1985, 1987, 2009), Lozano Miralles, Maurer (1987, 1989), Santos Torroella (1978), y Tinnell (2001, 2009).

[3] Les agradezco a los herederos de Federico García Lorca el permiso para publicar estos documentos. Gracias también a don Manuel Fernández Montesinos y a doña Dolores Bengolea su inestimable ayuda en la preparación de los documentos relacionados con Victoria Ocampo.

[4] Véase la efusiva respuesta de Lorca a esta invitación en el *Epistolario completo* (623-624): «Deseo verte muy pronto y pienso constantemente en ti [...] pasaría unos días contigo y serían deliciosos para mí». Firma con un «Adiós queridísimo». ¿Tenían Cummings y Lorca una relación sexual? Nunca sabremos toda la verdad, pero es de suponer que sí (Daniel Eisenberg escribe de «Lorca's friend and lover Philip Cummings»). Véanse las memorias de Cummings en «August in Eden. An Hour of Youth», 125-181.

[5] «Philip Cummings [...] says he destroyed an autobiographical manuscript of 50 pages that Lorca had left with him in 1929. According to Cummings, he ran across it many years later, and found that Lorca had written at the end 'Felipe, si no te pido estas hojas en diez años y si algo me pase, ten la bondad, por Dios, de quemármelas'. I'm not sure there ever was such a manuscript. Cummings is a liar who invents things that make him look important. Cummings felt that the days Lorca spent with him during the former's visit to the New World were one of the high points of his life; he wouldn't just let a manuscript get buried and stumble across it years later» in Eisenberg, 2002.

[6] En De Paepe, et. al., 2003, núm. COA-219. Sello arrancado. Fecha hipotética del matasellos parcial y del contenido.

[7] Esta postal no en De Paepe, et. al., 2003.

[8] El monte Owls Head, de 754.08 metros, está en el condado Bennington County en el estado de Vermont.

[9] Entre sus publicaciones, *Nella letteratura spagnola contemporanea* (1922), *I catalani in Italia al tramonto del Medio Evo* (1929), *Motivos hispánicos* (1933), *L'Orlando Furioso come epopea nuziale* (1934), *Lope de Vega e L'Italia*, con prólogo de Luigi Pirandello (1935). Véanse: Cesare Segre, *Bibliografia degli scritti letterari di Ezio Levi* (Firenze, 1939); Cesare Segre y Alberto Bárbaro, eds., *Ezio Levi d'Ancona* (Napoli, 1986); José Luis Gotor, «Ezio Levi, un hispanista erudito», en la web del Centro Virtual Cervantes, http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/05/05_069.pdf. Judío sefardita, se exilió en EEUU donde impartió clases en Wellesley. Su archivo se conserva en la Biblioteca Universitaria de Bolonia.

[10] En una entrevista del 2 de Febrero de 1935, «Charla sobre teatro» (*Obra completa*, III, pág. 256), García Lorca dice de Pirandello: «Estos autores fueron puestos por un alto criterio de autoridad superior al del público corriente, como Wedekind en Alemania y Pirandello en Italia, entre otros». En Agosto del mismo año, entrevistado por Miguel Pérez Ferrero («La conmemoración del tricentenario de Lope de Vega», *Obras completas*, III, pág. 577): «Italia va a conmemorar a Lope de Vega y para ello ha sido solicitado Margarita Xirgu. Se representarán obras en castellano y en italiano. Y también en honor de Lope, se representará *Yerma*. [...] En Italia, la compañía Pirandello representará *La dama boba*. Para esta representación en italiano, Beccari, uno de los más destacados discípulos de Pirandello, me ha solicitado mi versión de esta obra [...] Desde luego la presentación de la compañía de Margarita la hará el propio

Pirandello, al que estoy muy agradecido, porque con Margarita ha sido el gran propulsor de mi *Yerma* en Italia.»

[11] En De Paepe, et. al, 2003, núm. COA-507. Piero Menarini cita esta carta en su conferencia inédita (Trento, 1998): «altra letrera, pure inedita, questa volta de Ezio Levi, scritta nel 1935 dallo studioso italiano a Lorca da Madrid, su carta intestata della Biblioteca Hispano-Italiana della Casa editrice Sansón».

[12] En De Paepe, et. al., 2005, núm. CORR-2.

[13] Este ensayo sobre los documentos de Victoria Ocampo escrito por Roger Tinnell con la ayuda de Manuel Fernández Montesinos..

[14] Véase por ejemplo, el testimonio de Carlos Morla Lynch, 112-117.

[15] Sobre la relación de García Lorca y Ocampo, véase Walsh y Thompson, 221.

[16] Gibson, 1987, 275.

[17] Se hizo otra tirada de sólo cien ejemplares en un formato mayor, todos ellos, según reza la justificación de la tirada, firmados por el autor. Además, algunos de estos cien valiosísimos ejemplares llevaban dedicatoria impresa, como el ejemplar «H» para Federico García Rodríguez y Vicenta Lorca Romero, los padres del poeta, ejemplar que hoy se encuentra en la Fundación. Las dos ediciones «se agotan en poco tiempo» (Martínez Cuitiño, 91).

[18] En De Paepe, et. al., 2005, núm. DECAD-13.

[19] En De Paepe, et. al., 2003, núm. COA-742. Parcialmente publicada en Maurer, 1987, 79.

[20] En De Paepe, et. al., 2003, núm. COA-743.

[21] En el primer ejemplar se anunciaba a *SUR* como Revista Trimestral, dirigida por Victoria Ocampo, con Dirección y Administración en Rufino de Elizalde 2847 Buenos Aires.

[22] En De Paepe, et. al., 2003, núm. COA 748.

[23] Victoria Ocampo hereda la casa de veraneo de su Tia Pancha, hoy Villa Victoria, que se localiza en la ciudad de Mar de Plata.

[24] Waldo Frank (1889-1967), novelista, hispanista e hispanoamericanista estadounidense. Se interesó por la política de Hispanoamérica y en la Argentina en una gira de conferencias conoció a Victoria Ocampo. En 1931 en el N° 1 de *Sur*, Victoria Ocampo en su «Carta a Waldo Frank» explica que la idea de fundar una Revista se la transmite el propio Waldo: «Durante la última semana de su estadía en Buenos Aires, el tema de la revista volvió constantemente a nuestras conversaciones». Escribiría luego: «Mi viaje a los Estados Unidos y mis conversaciones con Waldo Frank resultaron positivos. Cuando volví a Buenos Aires fue para organizar o crear las condiciones que hicieran viable lo que se llamaría *Sur*» (Ocampo, 92). Sobre Frank, véase Michael Ogorzaly, *Waldo Frank. Prophet of Hispanic Regeneration* (Cranbury, N.J.: Associated University Presses, 1994).

[25] Era María Rosa Oliver la mejor amiga de Victoria Ocampo durante muchos años, una joven y aristocrática ensayista, crítica y narradora comprometida con el partido comunista, ganadora del Premio Lenin. Su nombre figu-

raba en el Consejo Extranjero de *Sur*. Escribió unas memorias *La vida cotidiana* de las que Ernesto Sábato dijo que eran «un documento de gran valor para el conocimiento de la Argentina de principios de siglo». En sus memorias, Oliver escribe de una ocasión en la que Lorca fue huésped de Ocampo: «Muy distinto del ambiente del banquete en el Plaza, un tanto formal, fue el almuerzo en que Victoria reunió [...] a Waldo Frank, Álvarez del Vizo, Federico García Lorca y tres o cuatro amigos más» (Oliver, 314).

[26] En De Paepe, et. al., 2003, núm. COA-741.

[27] Hay testimonio de que Lorca acepta la invitación, pues él mismo menciona en una entrevista aquella representación en el «fabuloso Teatro Colón». Recordemos que García Lorca era gran admirador de Strawinsky, jactándose de haber estrenado «La historia de un soldado» en España (en enero de 1923 en una función de títeres en casa de los García Lorca). ¿Cenó efectivamente García Lorca con Ocampo esa noche? No lo sabemos. Tal vez fuese esa la ocasión del misterioso encuentro que menciona Gibson, 1987, 275, y relacionado posiblemente con «lo de Victoria» que menciona María Rosa Oliver en la carta antes citada. Adquiere mayor interés este pequeño documento porque Federico ha escrito de su puño y letra al dorso «2832 Elizalde». Deben ser las señas de algún otro amigo. Coincide la calle donde vivía Victoria, pero no el número. Con el mismo lápiz, pero dudosamente de mano de García Lorca, se consigna «Pablo Neruda Corrientes 400» y además los nombres de Raúl González Turrón y el escritor argentino Ricardo M. Setaro (1903-1975).

[28] La carta publicada en *Epistolario completo*, 785. Luis Simón Saslavsky (1903-1955), director de cine, productor y guionista argentino. Entre 1931 y 1979, trabajó en más de cincuenta películas. Entre 1933-1934 Saslavsky fue lel corresponsal de cine en Hollywood del diario *La Nación*. En California en 1933 trabajó como asesor técnico en las películas «Vuelo nocturno», «Volando hacia Río de Janeiro y «La ciudad de cartón». José López Rubio (1903-1996), fue cuentista y novelista granadino y co-autor con Eduardo Ugarte de la obra teatral *De la noche a la mañana* (1928). Con Ugarte, López Rubio fue a Hollywood con la Metro Goldwyn Mayer donde colaboró como adaptador en los guiones de *La fruta amarga* (1930), *La mujer X* (1930), y *El proceso de Mary Dugan* (1930). Entre 1931-1933, preparó las versiones cinematográficas de varias obras teatrales de Gregorio Martínez Sierra y de otros autores españoles o suramericanos; y adaptó comedias musicales y los diálogos de varias operetas. La filmografía de López Rubio para la Fox Film Corporation,incluye más de diez películas adaptadas por él, además de tres guiones. Trabajó como guionista-adaptador en varias películas entre 1934-1935. En aquel año, dirigió con Gordon Wiles la película *Rosa de Francia* basada en la comedia de Eduardo Marquina y Luis Fernández Ardavín. La última película estadounidense de la carrera de López Rubio fue *La vida bohemia* en 1937. Miembro de la Real Academia Española desde 1983, fue galardonado en 1995 con la Medalla de Oro a las Bellas Artes.

[29] En De Paepe, et. al., 2003, núm. COA-747.

[30] El 13 de noviembre de 1933, Lola Membrives ofreció una representación *matinée* de *Bodas de sangre*. El 19 de noviembre Lorca leyó en la prensa la victoria en España del partido de Gil Robles. El 21 del mismo mes se realizó la centésima representación de *Bodas de sangre* en honor de Lorca. El contrato para la publicación en Argentina del *Romanero gitano* lleva la misma fecha.

[31] Merlo está ubicado en el extremo noroeste de la provincia de San Luis, sobre la falda occidental de la Sierra de Comechingones. La familia de María Rosa Oliver poseía una finca en Merlo.

[32] Isidro Odena (1906-1977) fue periodista, crítico literario y teatral, y autor (en 1941, Richard Harlan dirigió la película «Mamá Gloria» basada en la obra teatral de Odena y Rodolfo Manuel Tabeada. Odena colaboró en la revista *Nosotros* y en los diarios *Clarín* y *La Nación*. Fue nombrado Director Nacional de Radiodifusión y director artístico de la Red Argentina de Emisoras Splendid. Intelectual de izquierda, fue miembro de la antifascista Agrupación de Intelectuales, Artistas y Periodistas fundada por Aníbal Ponce en Buenos Aires en 1935. Véanse sus libros: *Claves para un país maduro* ((Buenos Aires: J. Muchnik, 1956); *Entrevista con el mundo en transición* (Montevideo: Tall. Gráf. Monteverde, 1956); *La intervencio´n ilegal en Santo Domingo* (Buenos Aires,:Editorial Desarrollo, 1965); *Libertadores y desarrollistas 1955-1962* (Buenos Aires: La Bastilla, 1977).

[33] El 7 de diciembre de 1933 Radio Stentor ofreció al público una obra de Eduardo Ugarte y José López Rubio (Gibson, 1987, 284). En Radio Stentor, García Lorca le ofreció al publico argentino un recital poético. Desafortunadamente, no se ha localizado una grabación de esta velada.

[34] Véase la correspondencia a García Lorca de Emilio Aladrén en Tinnell, 2002.

[35] Entre los muchos sitios en la Red sobre Rodríguez Rapín (páginas Web, blogs, etc.), véanse el trabajo de Pedro Calvo, Manuel Gahete, Gonzalo Quijano y Soraya López Barreiro. De gran interés es el poema de Eduardo C. Corral, «Midnight Coffee: Rafael Rodríguez Rapún, 1936», ganador del premio «Discovery/The Nation, the Joan Leiman Jacobson Poetry Prize».

[36] Escribe Luis Sáenz de la Calzada (20, n.) «es de temer que entre las ruinas de la casa donde Rapún vivía con sus padres en Madrid [...] se perdieron algunos valiosos manuscritos del poeta. Entre ellos, sospecho, la versión definitiva de *El Público* y ese acto de *La destrucción de Sodoma*».

[37] En De Paepe, et. al, 2003, núm. COA 870. Parcialmente publicada en Gibson, 1987, 261-262, y en *Epistolario completo*, 766.

[38] Véase Rafael Martínez Nadal, El público. Amor y muerte en la obra de Federico García Lorca (Oxford, Dolphin, 1970), Federico García Lora and The Public. A Study of the Unfinished Play and of Love and Death in Lorca's Work (New Cork, Schoken Books, 1974) y Federico García Lorca. Mi penúltimo libro sobre el hombre y el poeta (Madrid, Casariego, 1992); Federico García Lorca, El público y Comedia sin título. Dos obras teatrales póstumas,

Intro, trans. y versión depurada por R. Martínez Nadal y M. Laffranque (Barcelona, et al, Seix Barral, 1978).

[39] Véase su *El público. Amor y muerte en la obra de Federico García Lorca* (Oxford, Dolphin, 1970), *Federico García Lora and The Public. A Study of the Unfinished Play and of Love and Death in Lorca's Work* (New Cork, Schoken Books, 1974) y Federico García Lorca. *Mi penúltimo libro sobre el hombre y el poeta* (Madrid, Casariego, 1992); Federico García Lorca, *El público y Comedia sin título. Dos obras teatrales póstumas,* Introducción, traducción. y versión depurada por R. Martínez Nadal y M. Laffranque (Barcelona, et al, Seix Barral, 1978).

[40] Parcialmente publicada en Maurer, 1987, 81.

[41] En De Paepe, et. al., 2003, núm. COA-644.

[42] ¿Cuál es la «pieza»?: ¿*Bodas de sangre* que se estrenó en 1933; *Yerma* de 1934, o *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* de 1935? Puesto que en su carta del 9 de enero de 1935 Sörenson escribió que «el director de un teatro esta muy interesado para vuestro *Bodas de sangre*» y me ha preguntado de procurarla», optamos por *Bodas de sangre*

«Querido Blas / Querido Gabriel» La relación entre Blas de Otero y Gabriel Celaya a través de sus cartas (1949-1951)

Juan José Lanz

Amigo Blas de Otero: Porque sé que tú existes,
y porque el mundo existe, y yo también existo,
porque tú, y yo, y el mundo nos estamos muriendo,
gastando nuestras vueltas como quien no hace nada,
quiero hablarte y hablarme, dejar hablar al mundo
de este dolor que insiste en todo lo que existe.

Así iniciaba Gabriel Celaya, al comienzo de su libro *Las cartas boca arriba* (1951), su carta «A Blas de Otero». El poema, que no hacía sino dar fe pública de una relación de amistad que se había iniciado algún tiempo antes, había nacido de una circunstancia muy concreta. Gabriel Celaya había acudido desde San Sebastián a Bilbao el 20 de enero de 1950, junto a su compañera Amparo Gastón, para pronunciar, invitado por el escultor Jorge Oteiza, su conferencia «El arte como lenguaje», donde defendía el arte como un modo de comunicación, en la Sala Studio de la capital vizcaína. Tras la conferencia, Otero, Celaya y Amparitxu se unieron al abogado y poeta Javier de Bengoechea, amigo de Blas de Otero, y a su esposa Mila, para cenar en su casa. Como resultado de aquel encuentro, el poeta donostiarra escribiría su «Carta a un amigo»,

que envía inmediatamente al bilbaíno, quien en carta fechada el 4 de febrero de 1950 se lo agradece: «Tu carta-poema me impresionó mucho. Gracias, Gabriel. Por la noche, se lo leí a Javier y Mila, bajo la lámpara [aludía a la lectura que el propio Otero había hecho en la casa de Bengoechea y que Celaya evocaba en su poema: «Voy a leer unos versos. // Daba miedo mirarte solo allá, en lo redondo / de una lámpara baja y un antiguo silencio»]. Creemos que es uno de tus mejores poemas. Me gustaría se publicase al par de mi libro [refiriéndose a *Ángel fieramente humano*], si te parece. Lo guardo entre lo más querido». El poema, que se publicaría en el n.º 1 de la revista *Egan*, correspondiente a enero-marzo de 1950, se había escrito en los últimos días de enero de ese año, evocando el encuentro de unos días antes en Bilbao:

Hace aún pocos días caminábamos juntos
en el frío, en el miedo, en la noche de enero
rasa con sus estrellas declaradas lucientes,
y era raro sentirnos diferentes, andando.

El propio Blas de Otero escribiría unos días más tarde como respuesta a la carta-poema de Celaya otra «Carta a un amigo»:

Amigo mío, mi gran Gabriel Celaya
(a veces, Juan de Leceta, dicen):
¡Qué tristeza que no haya
un Dios tan excelente como dicen!

Aunque la primera publicación del poema sea de 1952, en la selección de poemas del bilbaíno que incluye el n.º 11 de la revista *Mensajes de Poesía* (Vigo), sólo se incluirá en libro, con algunas variantes, cuando aparezca *Ancia*, en 1958, donde, en la distancia de los años, el poeta confundirá las fechas y lo datará el «15 de diciembre de 1950». Pero, tal como observó Sabina de la Cruz, «el título no puede corresponder a la fecha de composición ni tampoco a la del encuentro. [...] La confusión procede de la publicación del poema en *Ancia* [...]. Ocho años más tarde, la memoria del poeta confunde las fechas». Efectivamente, así debe ser, pues el 20 de marzo de 1950 Celaya acusa recibo del poema-carta que Otero le envía anunciándole la publicación del suyo en *Egan* y

que José Miguel de Azaola podría publicar el poema-carta de Blas de Otero en el próximo número:

> Tu poema me ha gustado mucho. Además está escrito para mía. Es una buena «carta boca arriba» que quisiera ver publicada. Hace unos días me llamó José Miguel [Azaola] pidiéndome autorización para dar en «Egan» el poema que te mandé. Yo le dije que por mi parte estoy completamente conforme. Supongo que también habrá hablado contigo. Pero después de haber hablado con él (por teléfono, es decir, pronto y mal) se me ocurre que tu carta debería acompañar a la mía. Quizás lo tengáis proyectado así, pero como no me dijo nada, me gustaría que me lo aclararas. Yo *preferiría* que junto con mi poema fuera el tuyo. ¿Entendido?

A la vista de esta carta de Gabriel Celaya se puede corroborar que el poema-carta de Blas de Otero dedicado a su amigo ha de escribirse entre el 4 de febrero y mediados de marzo; es decir, de modo casi inmediato a la recepción del texto celayano escrito como consecuencia del encuentro de 20 de enero. En carta de 7 de junio de ese año, el bilbaíno le agradece a Celaya el envío del número de *Egan* con «nuestra carta» y añade: «La contestación mía –el poema que te envié– ha quedado incluida en *Complemento directo* (1947-1950) [uno de los proyectos en que trabaja el poeta tras *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*]. Este no se podrá publicar en España, por razones que te figurarás». Un año más tarde, el 30 de agosto de 1951, le recuerda a Celaya al final de una carta: «Mi contestación sabes que va en *Complemento directo*. Quizá la dé ahora en una antología de *Mensajes*, de Vigo».

Pero, como he apuntado, los poemas referidos no son sino la fe pública de una amistad que se venía trabando epistolarmente desde algún tiempo atrás y que fraguará en el encuentro bilbaíno del 20 de enero de 1950. Es Gabriel Celaya quien escribe primero a Blas de Otero el 22 de febrero de 1949 (carta erróneamente fechada en 1948), a partir de la amistad que a ambos les une con el abogado bilbaíno afincado en San Sebastián desde 1942 José Miguel de Azaola:

Muy señor mío: y –si me permite– amigo: Hace mucho tiempo que deseaba ponerme en contacto personal con usted y hoy, me sirve de pretexto, el que Azaola me transmita noticias suyas pidiéndome que le diga dónde he publicado una crítica de «Poemas para el hombre».

La relación de Azaola con Blas de Otero arrancaba de antes de la guerra civil, al haber coincidido ambos en la Asociación Profesional de Estudiantes de Derecho, de la que Otero sería presidente desde noviembre de 1935; la Asociación era una rama sectorial de la Federación Vasca de Estudiantes Católicos. Azaola y Otero coincidirían en Bilbao el 18 de diciembre de 1935, cuando el primero pronunció su conferencia «La guerra desde el punto de vista moral y jurídico» en el salón de actos del Apostolado del Mar, dentro del ciclo de conferencias organizado por la Asociación de Derecho. En 1948, Azaola comenzaría a dirigir *Egan. Suplemento Literario del Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, en cuya primera entrega se publicaría la selección de poemas oterianos «Poemas para el hombre». A esa selección se refiere Celaya en su carta, quien apunta a continuación: «También me anima a hacerlo [escribirle] la calidad y el tono de esos poemas, que me parecen magníficos». Y refiriéndose al lema juanramoniano que el bilbaíno rebatía al frente de sus poemas de *Egan*, apuntaba el poeta donostiarra: «Hay que volver siempre a los amigos, a 'la inmensa minoría' de Juan Ramón». Concluía Celaya su carta expresando su deseo de amistad: «Me gustaría saber su opinión, me gustaría sobre todo que fuéramos conociéndonos un poco. Crea que tiene en mí un amigo y un admirador y acepte un cordial apretón de manos».

Blas de Otero contesta desde Bilbao a vuelta de correo el 3 de marzo de 1949: «Me alegró mucho recibir su carta. A mí también me parece excelente que mantengamos contacto, amistad –en las cosas que verdaderamente merece la pena». Pero añade a continuación, con respecto a la referencia juanramoniana, unas palabras esclarecedoras:

En lo que no estoy tan conforme es en lo de la «minoría», sea «inmensa» o como sea. Pero la culpa la tenemos nosotros mis-

mos. Nadie ha desprestigiado a la Poesía tanto como los *recientes* poetas. Hoy día sobre todo, hace falta, es necesario llegar a todos, por lo menos a una «mínima mayoría». El poeta tiene que «decir cosas», gritar si es preciso –pero bellamente.

«Llegar a todos», hablar al «menos a una *mínima mayoría*», eran expresiones que apuntaban a la apertura a la poética mayoritaria que reivindicaría la estética social. «A la inmensa mayoría» estaban dedicados en 1948 los *Poemas para el hombre* publicados en *Egan*. En los primeros meses de 1950 lo dejará plasmado en el poema con que arranca *Redoble de conciencia*, «Cántico», que remite el 6 de noviembre a la poeta Trina Mercader para la revista *Al-Motamid*:

Es a la inmensa mayoría, fronda
de turbias frentes y sufrientes pechos,
a los que luchan contra Dios, deshechos
de un solo golpe en su tiniebla honda.

Sí, es a la «inmensa mayoría», o a «una *mínima mayoría*», como quería la carta de 1949, a la que van dirigidos los versos oterianos; «pero –apostillaba el poeta– bellamente». Unos meses más tarde que la misiva referida, en carta que le remite a la poeta y amiga Ángela Figuera, el 16 de diciembre de 1949, Otero insiste en el aspecto de la «irrenunciable belleza»: «Yo no puedo creer que una poesía lo sea (poesía) si no encierra y produce belleza –por muy interesante que sea desde otros puntos de vista». No es extraño, así, que, cuando Celaya le escribe el 28 de marzo de 1949, tras haberle remitido unos días antes su libro reciente *Las cosas como son. (Un decir)* (1949), firmado por Juan de Leceta, junto con el anterior *Objetos poéticos* (1948) y algunos de los libros de la colección «Norte», responda al bilbaíno, defendiendo su nueva estética:

Decías [...] que el poeta tiene que «decir cosas», y en esto me hallo completamente de acuerdo contigo después de mis excursiones por la poesía pura y, sobre todo, por el surrealismo, medio mágico, medio tramposo. Pero añadías luego que debe

decirlas «bellamente». Y la verdad, lo de «bellamente», a fuerza de tener mucho sentido parece tener muchos sentidos.

Y continuaba el poeta donostiarra reflexionando sobre su reciente libro, que, por esas fechas, levantaría una polémica interesante en las páginas de la revista leonesa *Espadaña*: «*Las cosas como son*, por ejemplo, no está bellamente dicho; pero si he renunciado a la belleza –a la belleza entendida en cierto sentido– ha sido para conseguir eficacia expresiva». Y ante el dilema entre «clasicismo» y «romanticismo», el poeta donostiarra, se inclina a lo romántico, proclamando: «El culto de lo bello, exagerado, puede dar en perfectismos vacíos». Frente a la perfección formal, Celaya se pregunta: «¿es posible crear una poesía que sea viva y que, a la vez, sea independiente de la circunstancia histórica en que ha nacido?»

Sin duda, Blas de Otero, tal como constata en carta fechada el 12 de abril de 1949, donde le comenta amplia y duramente su libro *Las cosas como son*, estaba de acuerdo con la vinculación de la poesía a la circunstancia histórica en que esta había nacido, tal como planteaba Celaya, incluso, aceptaba con matices la concepción celayana de la poesía como «documento personal», pero añadía la necesidad de «hacer equilibrio entre la necesidad de 'hablar', de 'lo concreto', y la intraicionable Belleza, con su expresión también insobornable». Es curioso, en cambio, comprobar cómo alguien tan distante de la poética celayana como José García Nieto, que había sido director de la revista *Garcilaso*, alababa el libro del donostiarra en carta personal del 23 de agosto de 1949: «*Las cosas como son* [es] *el libro joven que más me ha impresionado desde que soy escritor*», subrayaba el poeta garcilasista. Y añadía a continuación: «Como esto lo he dicho en los últimos meses a todo el que ha querido oírlo, no me parece indecoroso repetirlo ahora aunque sea para ti».

Dos cartas se cruzan el 10 de mayo de 1949 entre Celaya y Otero. El bilbaíno, que, por lo que conoce hasta el momento, aprecia más al Celaya narrador y teórico que al poeta («para mí tienes más valor cuando escribes en prosa», le declara), acusa recibo de la novela *Lázaro calla* (1949), recién aparecida, con grandes elogios: «Muchas de sus páginas creo que son de lo mejor que se

[ha] escrito 'desde hace muchos años'». Y, vinculando la novela con *Las cosas como son*, señala su proximidad en su «análisis casi extra humano» con *Veinticuatro horas en la vida de una mujer*, de Stefan Zweig, y *El tiempo debe detenerse*, de Aldous Huxley; «en cualquiera de las dos –anota el poeta bilbaíno– notarás ese mínimo de freno, equilibrio, del que no puede claudicar el arte sin suicidarse». Pero no puede estar de acuerdo en la perspectiva existencial que adopta el donostiarra. «No he entendido bien eso de 'vivir porque sí'», señala el bilbaíno refiriéndose a uno de los temas recurrentes en el libro y que reaparecerá en el poema «La soledad», incluido al año siguiente en *Deriva* (1950): «La vida que no tiene razón ni fundamento y que únicamente se quiere vivir porque sí, sin más»; y en el poema se lee: «Se vive porque sí, cumpliendo las tareas / minúsculas que traen los días cualesquiera». Y continúa, Otero: «Yo también creo, quizá, que la vida no tiene sentido. Lo que no puedo, lo que no quiero creer es que haya que dárselo. ¿Por qué? Porque sí. Lo mismo que tú dices para vivir». En su carta de 5 de junio de 1949, Celaya le confesará a su interlocutor y amigo: «*Las cosas como son* y *Lázaro calla* son fruto de un momento de crisis en mi vida. Puedo decirlo ahora porque creo que he salido de ella». E intenta explicar su concepto existencial. «Mi *porque sí* no es más que una reserva vital: el clavo ardiendo al que me agarro cuando me siento perdido». ¿No había respondido ya Blas de Otero a esa incógnita en «Igual que vosotros», un poema escrito en 1948? Al *porque sí* celayano parecía oponerse el «qué sé yo qué» y el «no sé por qué» existencial oteriano:

Desesperadamente busco y busco
un algo, qué sé yo qué, misterioso,
capaz de comprender esta agonía
que me hiela, no sé con qué, los ojos.

Ambos hablaban de una crisis existencial semejante, vivida, como sabemos, con pocos años de diferencia, de la que habían salido con propuestas estéticas próximas pero diferenciadas. Con cierto humor, se desentendía Otero de esa voluntad trascendental que apuntaba Celaya, en un comentario inserto en carta de 11 de

julio de 1949: «Eso de lo trascendente es demasiado trascendental (perdona) para ponerle las manos encima. También es verdad que ahora hace demasiado calor. // Otro día seguiremos».

Pero volvamos un momento a las cartas que los poetas se cruzan el 10 de mayo de 1949. Otero le comenta la reciente publicación de seis sonetos en el n.º 4 (Semana Santa de 1949) de *Raíz*, la revista dirigida por Juan Guerrero Zamora en Madrid, que se incluirán posteriormente en *Ángel fieramente humano* y en *Redoble de conciencia*: «Voz de lo negro», «Es inútil», «Gritando no morir», «Mortal», «Un relámpago apenas» y «Déjame». «Pues bien –le confiesa a su interlocutor donostiarra– creo que sólo hay un soneto verdaderamente bueno. (No hice yo la selección. Uno que precisamente no debió publicarse en Revista)». ¿A qué poema se refería el bilbaíno? ¿Tal vez a «Déjame», que con su grito existencial («Me haces daño, Señor. Quita tu mano / de encima») pasaría desapercibido para la censura cuando se publica en *Raíz*, pero costaría el cierre de la leonesa *Espadaña* cuando apareciera allá un año más tarde? Celaya alaba, en cambio, esos poemas, que «están en la misma línea de los que conocía y me gustan por las mismas cosas. Porque *dicen* desde dentro y porque tienen arranque, enjundia y ser». Pero, añade el donostiarra, «lo que menos me agrada es su forma», que compara a la de los sonetos de Unamuno, que «*ponía* en verso o, en general, en soneto. Y con esto de *ponía* quiero decir que el verso no nacía de sí mismo; era para Unamuno, y algunas veces para ti, un molde dentro del cual se vierte un contenido en fusión». Aunque a los ojos de Celaya, el ritmo de los sonetos oterianos es más fluido que el de los unamunianos, «asoma en ellos un gusto por el poema *cerrado* [...] que a mí –y no digamos a Leceta– me parece un mal camino».

Si algo hay que agradecer a la correspondencia que se cruzan los dos poetas es justamente la sinceridad con la que se expresan desde los primeros momentos y que nos permite a nosotros, sus lectores, acudir al teatro desnudo de su escritura, a sus dudas, pero también a sus certezas, que aproximan unas veces sus modelos poéticos y otras los distancian. No es extraño así, ya lo hemos visto, que ambos poetas expresen con completa sinceridad sus juicios sobre los libros del otro, directamente, sin ningún rodeo. Y así, por ejemplo, Otero le escribirá a su interlocutor a la recepción

de *Se parece al amor* (1949), en carta del 2 de enero de 1950, unas semanas antes de encontrarse en Bilbao: «Gracias por *Se parece al amor*. ¿Sinceramente? En general, no me ha gustado mucho. [...] Creo que lo pudiste hacer más prieto».

Una nueva discrepancia surge entre los dos autores en la correspondencia que mantienen en estos años. Mientras Blas de Otero insiste en la necesaria contención, Celaya, mucho más expansivo, reivindica la necesidad de su escritura fluvial. Al ofrecimiento de Celaya para facilitarle a su amigo direcciones de revistas para que vaya adelantando algunos de sus poemas, Otero le contesta, el 11 de julio de 1949: «Ahora estoy con la atención sobre mi libro (*Ángel fieramente humano*) y no creo que publique nada, o casi nada, hasta que salga». Celaya, que ha vuelto a la poesía en los últimos meses, pues lo publicado hasta ese momento son «cosas que en realidad son de 1939-1946», disiente de la opinión oteriana en carta de 16 de agosto: «Creo que no hay que cerrarse en un libro. [...] no hay libros únicos y decisivos. Sólo hitos en un camino. [...] A mí me acucia una necesidad de mostrarme con mil caras, todas mías, porque confío que su superposición dejará ver esa síntesis que cada día me parece más difícil de realizar y plasmar en una sola obra». «Claro que yo también creo que ningún libro puede ser definitivo –contesta el bilbaíno el 10 de octubre de 1949–. Pero, otra cosa es que nosotros debamos intentarlo, aun a sabiendas de su imposibilidad». Un mes más tarde, el 9 de noviembre, Celaya reconoce: «Creo que estos tres últimos años he publicado demasiado. Porque, si malo es no abrir fuego, malo es también prodigarse. [...] Tú, al revés que yo, creo que estás en el momento en que debes y puedes abrirte ampliamente».

En estas cartas que se cruzan en los meses de octubre y noviembre de 1949, Otero le da noticia a su corresponsal de la presentación de *Ángel fieramente humano* al premio «Adonais», aunque, anota, «sin ninguna esperanza por motivos extrapoéticos». Efectivamente, tal como confirma el propio Otero en carta de 21 de noviembre: «Mi libro fue *eliminado*. Ya me lo suponía como te dije». Un jurado reunido el 1 de noviembre, compuesto por Luis Felipe Vivanco, Florentino Pérez Embid, José García Nieto, José Luis Cano y Germán Bleiberg decidió premiar, entre

los ciento catorce libros presentados en esa convocatoria, a *Corimbo*, de Ricardo Molina, concediendo sendos accésits a *Defensa del hombre*, de Ramón de Garciasol, y *Vida de poeta*, de Juan Ruiz Peña. Ricardo Molina había escrito a comienzos de 1949 a José Luis Cano expresándole su intención de concurrir al premio: «Yo pienso concursar: oscilo entre una antología (*Corimbo*) o un solo libro de poemas. Espero que, dada la amistad y buena inteligencia que nos une, prestes atención a mi libro». Se confundía, por lo tanto, Celaya, quien en carta de 9 de noviembre de 1949 le decía a Otero: «Hace unos pocos días me dijo Ciriquiain que en el concurso *Adonais* te habían concedido un accésit». Mariano Ciriquiain Gaiztarro era Secretario de la Diputación de Guipúzcoa, amigo de Celaya y colaborador de *Egan*. El fallo del «Adonais» levantó una enorme polémica en los ambientes poéticos (no hay más que repasar los primeros números de 1950 de la revista *Espadaña*), pues se sabía que Otero había concurrido al premio, aconsejado, entre otros, por Dámaso Alonso y José Luis Cano, según le confiesa a Celaya el 10 de octubre de 1949. El 20 de diciembre Celaya le transmitía sus noticias sobre el fallo del premio: «Tengo noticias de que en el fallo han intervenido razones muy católicas pero no sabias –es decir, no auténticamente religiosas– y me pasmo de cómo hombres como Bleiberg han podido sellar con su firma tales decisiones». No era seguramente Bleiberg quien habría votado en contra del libro oteriano, pues lo reseñaría elogiosamente en el número de *Ínsula* correspondiente a junio de 1950; ni tampoco José Luis Cano, que se encargaría de editarlo. El libro, presentado a la censura el 23 de diciembre de 1949 («veremos en qué plan se pone la censura», le escribe a Celaya el 21 de noviembre) que resuelve autorizar su publicación el 5 de enero de 1950, con tan sólo la supresión de cuatro versos en «Serena verdad», se publicaría a comienzos de abril en la Colección Ínsula, que se había iniciado unos meses atrás con una segunda edición de *Ocnos*, de Luis Cernuda. Unos meses más tarde, el 7 de junio, le anuncia a su amigo la presentación de *Redoble de conciencia* al «Boscán»: «*Redoble de conciencia* [...] está en el 'Boscán'. Me figuro que ocurrirá algo parecido que en el 'Adonais'; no he escarmentado». Pero se confundía el poeta bilbaíno, pues un jurado formado por José María Castro Calvo, Néstor

Luján, Antonio Vilanova y Alfonso Costafreda, actuando como secretario Francisco Galí, le concedería el premio el 25 de junio de 1950.

En su carta de 9 de noviembre, Celaya concluía anunciándole: «he de confesar –casi como un último pecado– que tengo un par de libritos en trance de publicación. Pero se trata de poemas antiguos. Lo nuevo me lo guardo y procuro abrigarlo hasta que 'se cargue'». Otero le solicita el 21 de noviembre: «Envíame tu 'par de libritos' en cuanto salgan. Me place mucho tu decisión de límite». Los dos libros eran *Se parece al amor* (1949), del que ya he referido la opinión de Otero, y *Deriva* (1950), que el bilbaíno comenta elogiosamente en una carta sin fecha, pero que ha de datar de la segunda mitad de 1950: «He tardado en releer tu último libro. Creo que *Deriva* es, tal vez, el mejor tuyo, y, desde luego, interesantísimo».

En carta fechada el 20 de diciembre de 1949, Celaya le confiesa a su amigo bilbaíno: «Me siento 'gastado'. Pero a la vez oigo el rumor de muchas aguas –señala con referencia al Apocalipsis– que quisieran aflorar y que aflorarán si puedo permitirme el lujo de unos meses de calma». Y su interlocutor le contesta el 2 de enero, tan sólo unos días antes de su encuentro: «Dices que te encuentras 'gastado'. Es natural, después de tanta carrera. Pero tu auténtica obra, como tú mismo sientes, espera dentro de ti». Y unos días más tarde, ante el comentario referido sobre *Se parece al amor*, confiesa Celaya: «No me parece mal ni mucho menos lo que me dices de mis últimos poemas. [...] Necesito calma. No hay duda».

El 7 de junio de 1950, Blas de Otero le escribe a su amigo para proponerle la posibilidad de una conferencia-lectura en San Sebastián, de la que ya ha hablado con Azaola, «él te explicará lo único que persigo». Con Azaola establece en estos años una intensa correspondencia, pues su amigo está organizando el «Grupo Federalista Europeo» dentro del democrático y pacifista «Movimiento Europeo». Pero por diversos motivos, la conferencia se retrasa para después del verano. El 10 de octubre le escribe a Celaya: «Recibí el telegrama de M. [Michel, José Miguel de Azaola] y es igual demorarla un poco, pero quisiera fuera lo antes posible. A ver si de una p. vez charlamos un poco, esto de las cartas es para mí una pesadilla». Y en otra carta sin fecha, pero que

ha de datar de estos meses, le escribe a su amigo: «¿Cuándo charlaremos? Mi dice Michel que aún no le llegó el dinero (y yo no tengo ni *pa* el viaje). Estoy deseando estar contigo». Finalmente, la lectura organizada por Azaola, y el esperado reencuentro con Celaya, se celebraría en San Sebastián el 23 de noviembre de 1950, en que el poeta bilbaíno dictó una conferencia sobre «La poesía moderna» y dio un recital de poesía, en el marco de «Horas poéticas», en el Círculo Cultural y Ateneo Guipuzcoano. Entretanto se ha producido el fallo del premio «Adonais» de 1950 en el que se le ha concedido un accésit a *Habitada claridad*, de Javier de Bengoechea. En algunos mentideros literarios se ha corrido el bulo de que se trata de un pseudónimo de Blas de Otero, pero como le aclara el poeta a su amigo el 12 de noviembre: «No creo que tú hayas pensado lo de Bengoechea: Otero. Recordarás que él es el 'amigo raro y humano' que figura en tu *Carta*» («saludar a otro amigo también raro y humano», se lee en la «Carta a un amigo»).

Las cartas siguientes se ocupan de otros asuntos: lecturas, ediciones de libros, recepción de los envíos de cada poeta, etc. Es interesante, por ejemplo, comprobar la preocupación de Blas de Otero por el libro que le ha anunciado ya a su amigo, *Complemento directo*. Hacia 1950, Eugenio de Nora, que es lector en la Universidad de Berna desde unos años antes, parece ser el único contacto intelectual que el PCE tiene en la España interior. Desde entonces, y por indicación del Partido, ha intentado establecer vínculos con los núcleos intelectuales de resistencia y ha entrado en contacto, entre otros, con Gabriel Celaya y Amparo Gastón. Otero, que tiene amistad con Nora desde octubre de 1943, en que han convivido en el Colegio Mayor Cisneros, y al que le ha dedicado un poema de *Ángel fieramente humano* («Hay una rabia dentro de los ojos...»), fechado en octubre de 1948, le escribe a Celaya el 23 de diciembre de 1951 (seguramente ese debe ser el año, aunque no figura en la carta) para que le ponga en contacto con Nora (Otero en carta de 30 de agosto se lamenta por no haber podido verlo allí: «Lástima no vinieras por aquí, con Nora. Otra vez será. Me conformé con ver las fotos de Zarauz») cuando pase por San Sebastián de vuelta hacia Suiza tras las fiestas navideñas: «He pensado –escribe Otero– que sería conveniente verme con

Eugenio antes de que regrese. Quizás le entregase el libro para que él lo tenga allí hasta el momento oportuno». El libro al que se refiere, sin duda, es *Complemento directo*, del que ya le ha advertido a su amigo donostiarra, el 7 de junio de 1950, que «no se podrá publicar en España, por razones que te figurarás». Unos meses más tarde, en 1952, Otero y Nora podrán compartir encuentros en París, a donde el bilbaíno se ha trasladado a comienzos de año, tras vender toda su biblioteca: «Vendí la mayor parte de mi biblioteca, cientos de tomos recogidos pacientemente durante muchos años, las piezas de mi posterior evolución, y saqué un billete para París. Allí estuve un año».

Antes de ese viaje a París, aún se cruzan los dos amigos alguna carta durante el año 51. El 30 de agosto de 1951 le escribe Otero a Celaya agradeciéndole el envío de *Las cartas boca arriba*, que ha visto la luz el 25 de mayo, según reza el colofón, en la colección Adonais: «¡Gracias por tus *Cartas*! Es un libro estupendo. [...] Y no me ciega la mía, pues tienes otras tan buenas o mejores. Y es verdad lo que dice S. [Sainz] de Robles, tu poesía le va ganando a uno, totalmente». En la misma carta le comunica a su amigo la aparición de *Redoble de conciencia* en Barcelona, cuya publicación se anuncia en la prensa de la Ciudad Condal el 21 de agosto de 1951 y le comenta al respecto: «¿Sabes la fama de Barcelona? Me han dado ¡un ejemplar y no piensan darme más! (Ni siquiera uno de cada: de la corriente y especial.) Y me han suprimido la mitad de los destinatarios que señalé». De *Redoble de conciencia* se hizo una tirada especial en papel de hilo Guarro de cien ejemplares numerados firmados por el autor. El donostiarra le disculpa en carta del 1 de octubre («No te importe no poder mandarme *Redoble de conciencia*. Ya me haré con él») y le agradece el elogioso comentario de *Las cartas boca arriba*: «Estoy muy contento de que mi libro te haya gustado. Tu opinión me importaba mucho y creo que me escribes de verdad. [...] A veces releo tu 'Carta' [se refiere a la «Carta a un amigo»]. Y me alegro de que te decidas a darla ahora en alguna revista. Favorecerá a mi libro, y además se comprenderá mejor ahora que luego». Como ya se ha apuntado, se trata de la revista *Mensajes de Poesía*, de Vigo, donde aparecerá en el n.º 11 (1952). Incidentalmente alude Celaya a un poema que Blas de Otero no recogió posteriormente en sus

libros: «He leído –escribe el donostiarra– 'Así es' y el poema de Caballero que han puesto delante del tuyo. ¡Qué cosas más raras pasan en los Concursos!» Se refería el poeta al fallo del premio «Platero», de poesía, que había convocado la revista gaditana del mismo nombre y que se había fallado el 31 de julio de 1951; se había distinguido al poema «Las adivinaciones», de José Manuel Caballero Bonald, con el premio, otorgando un accésit al poema «Así es», de Blas de Otero. El fallo del poema y los textos premiados se publicaron en el n.º 8 (agosto de 1951) de la revista *Platero.* Dado que es un poema casi olvidado, que recuperó hace unos pocos años la notable investigadora en la obra de Blas de Otero Lucía Montejo Gurruchaga, quisiera concluir estas páginas con dicho poema:

Así es

Hay momentos en que la mano se me acorta y tiembla el pie,
y a veces pienso en la muerte con los cinco sentidos
y caigo en la cuenta que está de más el tiempo y todo eso,
y sollozo y me cierro en mi cuarto hasta sangrar, y rezo.

Ah, da rabia vivir a ras de tierra,
ahora comprendo por qué me duele el vientre y otras cláusulas,
el hasta nunca de los siempremuertos,
la tela que se acaba,
el qué solos se quedan, Dios mío, esos que sabes...

Bien es verdad que andando el tiempo, a trechos
se cae la fe, a pedazos la esperanza,
y los cabellos poco a poco; en fila
los dientes y las lágrimas. Se acaban.

Vine al mundo a enterrarme en mis manos
y mis pies, y soporto ante mis párpados
una sombra que acaso soy yo mismo
avanzando en silencio hacia la muerte.

Hay momentos en que la mano se me cae y casi pierdo el pie,
y a veces pienso si no sería mejor ahogarme,
meterme un puñalito entre dos pestañas y sacarme la muerte,
hijos de madre, os juro que a veces gozo imaginando el día.

Honradamente hablando, estoy cayéndome
de hambre, de Dios, en fin. Así es la muerte.


H
Poesía
de hoy en
El Salvador

René Rodas

El camino

I

He visto la noche cuando, cansada de huir, recoge en un puño su exasperada cabellera indómita.

La he visto tenderse, sacrificial, oferente, en el declive de una duna. Es la señal esperada por las criaturas del desierto.

Ciega de su propia oscuridad, estragada de bichos, desnuda entre sicarios.

La noche termina hecha añicos entre los efímeros pozos de rocío en las estrías del desierto.

Carne zamarreada en las fauces del chacal, yerba rota a trémulos jirones en la mandíbula de la salamandra.

Y así el sol recupera sus dominios.

II

He visto al sol entrar en su taller del mediodía –yo un pellejo vivo en la gran curtiembre del desierto–.

Desata el mordiente de sus rayos y estampa paños, vitelas. Tempera los buriles de fierro y repuja su sello en los metales labrados en su fragua.

Lo he escuchado repetir con su mazo, «Esto es mío, esto es mío, esto es mío», hinchadas sus manos de rabia, de desdicha.

Pues para ser el amo del mundo ha debido pagar con su memoria.

III

He visto el cielo cuando, a la hora del ocaso, comba su lomo para mirarse en la áspera luna del desierto.

(Y el silencio nunca me dejó saber si era mi sombra o una mueca de aquel rostro la parda silueta atada a mis pies.)

IV

He oído el viento, ciego, indiferente a la luz, dispensador de cauterios, de semillas y de cosas prohibidas.

Rasga su manto talar en zarzas, túmulos de piedra. Arrastra entre sus barbas una nube de insectos.

Lo he visto, niño arrugado, exhausto, acurrucado en las cornisas de pizarra, curándose con saliva las tabas, las canillas desgarradas.

V

He visto una manada de caballos salvajes galopando en la ladera de una montaña, embriagados de su propia fuerza.

Esfuminados en el color pardo del polvo alzado a su carrera.

He sentido su olor a tierra exaltada por la lluvia. Los he visto perderse en las estribaciones de un cerro.
Hasta mí ha llegado el desorden de sus voces y me ha cubierto la arpillera del polvo dejado a su paso.

Y mi boca y mis ojos se han cerrado al sentir el acre golpe, pero mi corazón ha agradecido ese recado de la belleza.

VI

He visto a los hombres, almácigos de ácaros, de ilusiones, rascarse junto al fuego, entre jarras de vino y relatos de aventuras, de oficio.

Recuerdo a un viejo, mi padre (tanto tiempo ha pasado, viejo Jaiam), armando carpas de silencio, curando pústulas con silencio.

Su voz huraña me dijo una tarde, mientras tejíamos, «el tiempo es un delgado hilo de arena en el cambiante tapiz del desierto».

En mí camina la perturbadora incógnita de la sal. En mí germina la semilla del mundo.

En mí se abisma el desierto y duerme, confiada, la verba secreta de la muerte.

(Del libro inédito *Isador en el desierto*)

Susana Reyes

I

Escribo sobre las verdaderas letras y las hundo
Las ahogo con otras hechas de sal
y afuera una prisa me ignora
sabe de colores en escaparates
funda su felicidad en heridas enlatadas
es capaz de levantarme la voz

Afuera el viejo dolor sabe a muerte ajena

Así parece que no duele

II

Sólo quedan las fotografías
una aventura de sal y la cuna de tu boca
Bajo el ángel un sueño postergado
una mano que no vuelve más
y el abismo hecho de silencio

III

Recogí las postales
las fotos de niña
todas en un rompecabezas
de ladrillo y sangre

Reinventé una ciudad ajena
a partir de tiras y lágrimas
calles empedradas, esquinas bulliciosas

Sigo ahí
acariciando una foto el recuerdo
reconstruyendo

IV

Un perro negro cruza la calle
La ciudad y sus sonidos
se cuelan bajo mi pecho

El perro ladra y en su lenguaje
conversa con mis humillaciones

Y te recuerdo niña
en una ciudad diezmada por el tiempo
en una ciudad que pertenece a tu olvido
que de noche soñó con luces y fiestas
que no supo contener tus pasos
de colores brillantes y gotas de lluvia
de casuarinas y cunetas rotas

Una ciudad de aves canturreando
una ciudad de motores apremiantes
con bicicleta y con gaseosas
con perros y niños de polvo y ruido

V

Detrás de la niña en la foto duele el paisaje de infancia
un río corre y en noche de invierno crece

La abuela se desvela acariciando con su mano
el ruido que avanza

Ha de haberle tenido miedo a los puentes caídos

Sabe callar cuando el corazón cruje
y se abalanza sobre ella en un llanto atávico

En la tarde sola, camina la niña en ese paisaje sepia.
Recuerda.

Ninguna calle dijo nada de su nombre
Ninguna calle se reconoce a sí misma

En el recuerdo se cuecen la prisa
los techos marrones los callejones anónimos

La ciudad la observa
conoce el vacío y el dolor de lo perdido

Allí está la primera piedra
...quizás en una foto que imagina de familia

VI

Desde la ventana
la ciudad ha entrado a esta habitación

La casa está vacía
ayer imaginé verme aguardando su rostro

(Del libro inédito *Álbum de niñas con abuela*)

Mauricio Vallejo Márquez

UNO

Te encontré con la nieve aún queda en el verano
y contando las estrellas con tu dedo, perdiendo la cuenta antes de llegar a mil.
Esos días no hubieron flores, ni dulces, ni el arrullo de los pájaros
pero sí un corazón agitado que guardabas en un zapato viejo
y lo sacabas a cada tanto de tu ropero mientras te peinabas.
Allí aprendiste a esconder los tratos y los sueños
Y allí yo aprendí a amarte.

Cada mañana el sol me ponía la camisa y me daba una palmada para salir,
reunía los pocos billetes y esperaba al canto de los árboles el bus
hasta que bajabas y el pecho me brotaba de tormenta al verte
con la sonrisa de siempre y esa mirada de venada eterna
te entregaba mi destino y a andar nos dábamos.
Esos días fueron de brisa y sol,
en esos días te amé.

Ahora que los años nos ahuyentan
nadie sabe que aquellas mañanas, juntos, abrimos la aurora
sin saberlo en plena llovizna castaños nos hicimos
y nos auguramos el amor con aquellos besos.
Hoy los años no tienen fila ni promedio
pero aquilataron esa tierna entrega
de saber amarte.

CINCO (Apuesta)

Ahora que sobre la mesa
solo queda la silente baraja
y el rumor de algunos dedos
paseo con mis ojos los surcos duros de mi rival,
los párpados caen
y mi mano vacía.

No queda más de valor para apostar
sino la vida.

Despacio y como arrullo arrojan dos cartas.
Quedan tres, pero detiene su pulmón.
Apenas tiene frío y sólo hay un sol en la mesa.

Ya quiero cambiar mi reina con sus ocho espadas,
que todo un ejercito acampe rojo y con banderas
pero no este 2 de corazones,
sin escala ni color
solo pareja
y a mi rival se le escapa el honor por la frente.

Juego la mesa y la vida,
él un ruido con su hombría
antes de darme la mano
resignado.

DIEZ

Hoy me acordé de ti,
del paso por los valles de tu cuerpo
de tu mundo inconquistable donde quedaron mis palabras
de la ancha aurora que gemía por tus labios,
de tu aliento leve y en urgencia por callar mi voz con un beso.

Me acordé de ti
y de tu reflejo de cascada
con tus manos juntas y tus ojos en mis ojos.

Mi frente lleva tu nombre
y recorre mi barba como la luz,
tanto como un beso,
pues al verme
te veo,
tus mejillas en las mías y tu nariz esculpida.
Vas en mí, como yo aún estoy en ti
y así mi nombre
porque me recuerdas tanto,
tanto como yo.

Me acorde de ti
jugábamos al amor entre caricias
mordiendo nuestros días con la noche
estrechando nuestros cuerpos
amándonos.

Ese corazón que nos entregamos
y yo llevo justo aquí en el pecho
y lo lustro con los sueños de los días
así llevas tu el mío
guardadito por los años.

Hoy me acordé de ti.

TRECE

Apenas anuncias el alba con tu voz
y yo te veo
guardándome el alma entre tu pecho
y tú
meciendo en tu pie mí deseo
despacio, tan despacio y en giro apacible
hasta interrumpirte,
mientras tu ancho
azabache pelo apenas en lenta onda
cuandoríes.

Tus manos entran en discusión con el viento
como una gacela blanca que apenas se marcha y vuelve.

Tan lejos estás
que sólo la palabra te acerca
tan lejos
y sabes que te observo
y que muero cada vez
más
porque mi silencio
te grita todo
y tú no lo escuchas.

DIECINUEVE

Ibas sola, hiriendo a la tarde al ver sobre tu hombro.
Alzando tus pies en silencio cruzabas el mar eterno de nuestras calles

y allí ibas, sola, tan sola que parecías morir en la cuadra
para resucitar junto a la aurora cuando se escuchaba tu voz
aunque los relojes agonizaran silentes.
Nunca pude llenarte de sueños
porque tu soñabas sola ...

Te observaba abriéndote paso por los años
y me miraba a mí aún quedo, a la espera
cuando brotaba en mi cabello una marea
al detener tus pasos para sonreírme

la última tarde en que te vi
el sol se sonrojó
al vernos

de saber amarte
no queda más que eso de saber
porque allí ibas
sola, sin amar.

VEINTICUATRO

Alguna vez soñaste que envejeceríamos juntos
mientras yo escribía en una vieja agenda que llevaba atada a mi cintura,
todos los solsticios que iban quedando
y recuerdo bien
porque cada una de sus señas comenzaba con tu nombre
y acababa con el mío, sin querer
y recuerdo, si, recuerdo
que veríamos pasar las lunas como ahora vemos el reloj,
pero los sueños no fueron suficientes
y no nos vimos marcar la historia de nuestros rostros
y no toleramos a nadie que no fuéramos nosotros
y a pesar de todo nos volvimos a encontrar
y volvimos a soñar
ya en ciudades diferentes
y soñamos un día con su tarde
una noche con su madrugada
y ya solos, dejamos de soñar.
Libraste tu recuerdo, pero aún quedaba en tu pecho la llenura
que sólo yo te podía dar
y florecieron los árboles y en el suelo nevó el amarillo y el azul y el naranja
hasta que los años se quedaron prendidos en tus pasos
y nos encontramos
y volvimos a soñar
esos sueños que yacen con la edad
que van creciendo con nosotros hasta que el mundo
lento, los llega a olvidar.

(Poemas del libro inédito *La espera*)

Katherine Rivera Mundo

ATRÁS DE LA PUERTA

Miradas que perforan las espaldas,
espejos que ofrecen sus brazos al abismo.

Días azotando la ventana de los cuerpos,
beben el disfrute de lo ajeno,
sienten que la locura es muerte,
y se ocultan en la cárcel del insomnio.

Las niñas duermen
con la luna entre sus piernas
con sus trenzas de gaviotas enfrascadas
en la noche.

Atrás de la puerta
todos ocultarán el tren de lágrimas
carbonizadas.

EL HUMO NOS RESUENA.

Es inútil llevar las manos
sin haber sentido el sabor del llanto,
como una despedida
en el aleteo de las venas.

No nos acompaña
el dolor del anciano en la esquina del olvido,
Sólo el nombre de los nuestros
que fueron enterrados.

En noches cómo esta
la soledad se vuelve casa,
y los relojes
marcan la esperanza en los zapatos.

Sin saber a donde mueren las palabras
barnizamos el silencio con saliva,
Y encontramos
que la vida cabe en una lágrima.

SOMOS DE LO MÁS SIMPLE

Allí el corazón se desnuda.

El canto no es como acá
es para todos.

Una hormiga es igual
a una serenata.

Hermano:
Ese es el camino que llevamos.

Allí el espíritu es la única ventana al mundo
y el cuerpo
una tentación a la distancia.

LA HORA MÁS COMPLICADA

Los pájaros forman una barrera
de signos zodiacales que se desnudan.

La calle, es agua que se quiebra.

A esta hora,
el viento es un niño que nos mira
las uñas se bañan con sangre delgada
y los labios
se pegan pedazos de madera

Los árboles nos encierran
en la cárcel de la ceniza
ahí las paredes son ciegos que se alejan.

Abracemos la oscuridad como cobija
que los muertos
cuelgan una canción a esta hora.

EL AUTOBÚS NO HACE PARADAS EN EL TIEMPO

La muerte
se embotella en una caja de alfileres.

La nostalgia y las heridas se congelan,
y las lágrimas se rompen
cuando los adioses llegan.

La soledad
teje de arrugas los abismos
y sus manos son trenzadas de perfume.

Al terminar la noche,
fabricamos cadenas con abrazos
y mañana el ayer no tiene nombre.

A CORAZÓN QUITADO

Aquí se han cruzado
los enemigos de la vida
cambiaron madrugadas por la oscuridad del viento.

Robaron el primer beso de las rosas,
el manantial que adornaba sus pezones
y los puntos cardinales de su vientre.

Aquí adelantamos
las espinas del calendario
e ignoramos el canto de la sangre apuñalada.

Aquí decimos nada
y confesamos todo,
fingimos nombres para asegurar la noche,
o morimos
hasta que nos trague el miedo.

William Alfaro

Para que pase el tiempo

Sólo para que pase el tiempo

como una palabra mal dicha
mal escrita
mal pensada

como una palabra muerta por una arritmia verborreica
atacada por miles de adjetivos

Solo para pasar el tiempo
si es que el tiempo pasa
como pasa en blanco el papel

Otros

Hoy no soy yo
hoy he decidido ser todos
he querido ser sombra y ser agua

Hoy no soy yo
soy otro que se conjuga conmigo
pasado fui
presente soy
futuro seré, tal vez

Hoy me prohibido el derecho de pensar
y escribir de mi mismo

porque no soy yo quien escribe estas líneas
es otro u otra que se vistió como me visto
que camina y habla imitándome

Hoy no soy yo quien se ríe del otro

Hoy soy otro que no soy yo

Las gaviotas de San Pedro

Ayer observé los guijarros de los hombres.
Contemplaba las gaviotas de San Pedro pelear con los cuervos.

En alguna página perdida,
los poemas de Neruda, Isla Negra en el extremo sur
y las gaviotas surcando la marea baja de Chile.

En otra página apolillada, Poe resucitaba a los cuervos,
sus manos negras de gato
asustaban a los ojos tiernos de los corazones.

Era el frío de noviembre en la bahía
y los guijarros de los libros
y los poemas no significaban nada.

Ayer comprendí muchas cosas,
entre ellas,
la razón del odio y la soledad.

El marido de la peluquera

«Lo que fue tan hermoso que no caiga al olvido,
te estaré recordando por siempre
Mathilde que tú no te has ido».
De una canción de Pedro Guerra.

Cuando lleguen las últimas palabras
y el silencio sea tan preciso
como la lluvia de todas las despedidas
y los reencuentros,
él tomará sus pechos para hacerlos suyos,
líneas de sus manos,
comisuras sobre senos.

Le hablará de aromas,
de bailes infantiles
y grandes promesas de amor.
La mirará a los ojos
todos los días de su vida,
la recordará siempre
porque jamás se fue,
porque nunca se ha ido.

La abrazará fuerte,
hasta perder el aliento,
hasta que nosotros
al son de esa vieja canción

no podamos respirar,
y adentro,
muy adentro nuestro,
muy adentro de nuestros miedos,
nos salvemos bailando
en los pasillos de las peluquerías.

La locomotora de los sueños

El réquiem comienza a sonar a las cuatro de la mañana,
mientras,
las bestias leen estremecidas en la recamara.
Aquí todos duermen,
hasta los pájaros

todo es silencio,
a veces, sólo a veces
se escucha una leve tos de Maya
en el cuarto contiguo.

Boccanera lo dice todo esta noche,
afectuosamente se despide de Teillier,
mientras la locomotora atraviesa un sueño
y otro anidado en el insomnio.

Yo tengo los nudillos torturados e insomnes
y un presentimiento capaz
de despertar a San Salvador por entero.

Silencio

No repitas más.
Mi sangre no puede hervir en tu sangre,
y menos cuajar fantasmas.

Tú caminas tomada de mi mano,
sombra,
viento,
tinta congelada en los blancos abismos de las metáforas.

No soporto este ruido de papeles vacíos,
estas horas que arrastran gatos en celo,
sillas y almohadones vestidos con nuestras prendas,
un lecho cubierto de cuerpos inasibles.

No repitas más.
Guarda en tu boca todo el silencio del universo.

Teresa Andrade

Día I

Hay noches en que la lluvia cae más profundo que un adiós,
que un cartílago en los espejos de la calle.

Hay noches en que el frío es mundano
y las calles se inundan de manchas,
y duelen los miedos.

Hay un hilo, un dibujo, un croquis de mundo en el que no puedo vivir,
un recuerdo y un minuto.
Aquí, las horas desaparecen con la voz de los dedos.
Enmudecen las cunetas abiertas, las cenas de padres
y cada paz nocturna.
Aparece un bosquejo,
una caricatura de muchedumbre,
una silueta que no reconoces.

Y la ves caer
y la ves perder
y observas las mangas de tu camisa
y tratas de reír comparándote con Dios.
Ya no hay nada que reconozcas, mucho menos,
la piel al otro lado del espejo.

No me reconoces,
yo tampoco me reconozco.

Hay noches en que los cadáveres te llaman
y el clamor de la tierra trae fantasmas del pasado
y se desea volver a empezar
con el código de entrada a la esquina superior de la cadena alimenticia.

La impaciencia te come
y tratas de rescatar las sombras de las sombras.
Tratas de coser los miedos a los moños de diciembre
y corriges los manuscritos.

Me desvanezco en las locuras de mis días,
corro hacia tus espinas
y te quejas de la maquinaria imprevista de la autocompasión.

Ya no hay viento
y te cansas.

Ya no hay madrugadas impacientes,
ni caminos labrados de guitarras.

Ya no hay cortinas.

Tú me dejaste las cajas limpias
el cigarro contratado,
la hendidura de mi zapato izquierdo,
la locura de fin de semana,
la alfombra de tu sombra
y cambiaste la estrategia.
Sabía más a espina,
más a cuchillo incrustado en el hígado menor
en la penumbra de sueño lúcido.

Y te vas y me dejas.

Mis ladrillos se rompen.
Hay una primera tierra que vuelve a nacer.

Ya no hay sombra.

Sacaste mi traje nuevo a pasear.
Tatuaste un dígito, una señal,
una bolita clandestina en el meñique
y se escurrió la vida
en cada calle lúcida de soledad
y en cada noche de frío mundano.

Día II

Conozco tu dolor
y el tiempo cojea colgado de tu quijada.
El llamado es una aguja portátil
en los aparatos cura pasiones, cura soldados.

Estás sentada en una colmena
esperas un soplido
un encuentro con los padres borrosos.
El alma vaga
y el humus te cosquillea la razón.

Hay un olor a vida
en las calles vacías
y ventanas cerradas
en los muros de los espejos.
Quieres tomar la avenida inmediata,
el autobús clandestino
hacia un viaje pavimentado de ladrillos rojos.

Das un paso y regresas.

Rompes las camisas con fuerza
y las ataduras de los lamentos más tempranos.
y vuelves al pozo que te dio la vida,
y esperas un mañana, un pedazo de pan,
un plumero para martillarte el corazón.

No pretendes ver hacia atrás.

Has dejado fachadas y portales,
cartas que no volverás a contestar.

Buscas tu casita de muñecas
y corres
para que no te vean platicar con la lluvia.

Día III

Llueve.
Llueve.
Sacas un arma.
Nada más efectivo para la insalubridad de las habitaciones.
Buscas un punto, un cero,
un equilibrio ostentoso en el asteroide B- 612.
Una pizarra desnuda muestra el camino de regreso,
de vuelta, de atrás, de nunca.
Llueve.
Llueve.
Una luz golpea tu hombro,
una esquina de cuerpo hecho piedra purifica la puntuación de los segundos
y las tildes de las horas.
Dejas en la caja de los calcetines viejos la mota que se acumula en los árboles municipales.
Ya no recuerdas las carcajadas.
Olvidas el uno y el siguiente uno y todos los unos por contar.
Llueve.
Llueve.
No dejará de llover.

(Del libro inédito *Historia para dibujarse la piel*)

Mario Zetino

Uno dice

Uno dice neblinas, sabe sueños
oye luces lejanas desde mañanas verdes
sabe platas quemadas hacia viento y caballos
pronuncia mariposas de vidrio y lo que entiende
lo que cree que entiende del país de su sombra
y lo poco que sabe y lo mucho que siente
confundiendo palabras con relámpagos negros
que germinan y escapan y no dicen y queman
que le queman la boca, las pupilas a uno
que es uno y los que han sido y los que vienen
y no saben que uno no los sabe ni un poco
aunque nazcan de uno y de sus muertes.

Uno surge huracanes con los dedos
cuando hay lluvia en el mundo y uno llueve.
Uno sabe que saben las palabras
una vida distinta de paredes
que ya eran sin uno
que fueron porque uno las habitó de hélices
y que van a quedar cuando uno
aunque uno no quiera
no quede.

Uno tiene silencios de fuego.
Uno quiere decir y no puede.
Uno ocurre el Abismo.
Eso es todo.
Uno dice y no entiende.
Eso duele.

Pero eso no importa.

Uno dice.
Eso es suficiente.

Sé que debo volver

veo la lluvia adentro de mis párpados
pero no sé cantar ni recordar

la noche tiene tantas puertas
y yo estoy llamando a cada una de ellas
y sé que cada golpe es inútil
porque en toda la noche no existe en realidad nadie que llame
ni queda nadie con latidos suficientes
para escuchar un golpe

después de muchas calles
una puerta se abre
y desde adentro se desploma mi cadáver.

En nuestra sombra siempre estamos solos.

Abre los ojos
los laberintos se han ido
nadie regresará

y yo soy una puerta que dejé cerrada cuando partí en mitad del desierto
nadie en el fuego
nadie en los recuerdos
solo ventanas y el tiempo de adentro
una flor donde alguien mira la lluvia de un jardín
y la certeza que eres tú quien llueve

nadie
por un pasillo
nadie
para saber que llevo un rostro equivocado

para decir:
Dame tus ojos
los laberintos se han ido

para decir:
Mi sombra ha muerto en un espejo en el mar

Pero entonces fue tarde para pedir que no subieran el telón
las instrucciones fueron erróneas
o fueron dadas al actor equivocado
yo vestiré la máscara de otro
otro tendrá mi rostro
y nos presentaremos en un teatro vacío
o en una función para cadáveres
que perdieron su lluvia
despertaron
bajo un jardín marchito.

No tengo explicación para este nombre.
No tengo explicación para este rostro que no es mío.
Otro hay que es yo y yo es siempre otro.
Todo se pierde como hojas en el viento.

La vida era una grieta entre dos sueños
lo supe cuando estaba sentado
frente a mis manos vacías
dos laberintos frente a un espejo
las únicas dos estrellas que flotaban
en un cielo de manos perdidas.

No iré a ningún sitio
he caído de todas las escaleras
he caído de las estrellas que sostenían mis sueños
y en el fondo de su mí estoy comiendo sombras en la noche.

Mis ojos incapaces de romperme en un espejo
mis manos sin estrellas de un hemisferio dormido
estrellas que están tan cerca, tan a la mano
tan al final de todas las escaleras
estrellas que se caen de los sueños de los que no recuerdan un caballo.

Sin embargo no iré a ningún sitio
y mi tumba sin nombre está acostada bajo la noche
los pájaros que sueño son un cielo que canta manos muertas
y eso es motivo suficiente para la sangre en los nidos
los amantes que usan las estrellas pero se marchan sin mirar la rosa
y las flores heladas como estrellas sobre las tumbas sin nombre.

(Del libro inédito *Uno dice*)


Entrevista

Leonardo Padura «Cuba ha saltado al vacío y aún no se sabe dónde aterrizaremos»

María Escobedo

CON SU SERIE DE NOVELAS ENTRE POLICIACAS Y SOCIALES QUE PROTAGONIZA EL INVESTIGADOR MARIO CONDE, EL NOVELISTA CUBANO LEONARDO PADURA HA CONQUISTADO A MILES DE LECTORES. AHORA, PRESENTA UN NUEVO TOMO DE LA SERIE, LA COLA DE LA SERPIENTE (TUSQUETS) AMBIENTADO EN EL BARRIO CHINO DE LA HABANA, LLENO DE ACCIÓN TREPIDANTE Y DE VISIONES DE UNA CUBA QUE EN LOS AÑOS EN QUE SE DESARROLLA LA ACCIÓN VEÍA CÓMO EL DESPLOME DE LA UNIÓN SOVIÉTICA AMENAZABA SU ECONOMÍA Y SU PRECARIO EQUILIBRIO SOCIAL

– *Su última obra,* La cola de la serpiente, *es una narración policiaca. La anterior,* El hombre que amaba a los perros, *recreaba la historia del asesinato de Trotsky. ¿Lo que hace iguales la realidad y la ficción es que ambas sirven para hacer con ellas una novela negra?*

– En cualquier caso sirven para hacer una novela. Los tintes y los apelativos vienen después, y a mí, la verdad, no me gustan demasiado, por eso no creo en la «puridad» de esas catalogaciones, o mejor dicho, no las practico con puridad. Ni mis novelas negras son negras ni las históricas lo son, en un sentido estricto, genérico, tradicional. Son novelas que utilizan los recursos de determinadas formas novelescas para lograr el objetivo que me

propongo: mostrar ciertas realidades desde una perspectiva novelística, desde una organización novelesca y dramática de la realidad. Porque lo único que con seguridad no soy es un escritor de fantasías, pues tengo una pobrísima imaginación y para escribir dependo absolutamente de los datos que me da la realidad, sea histórica o presente, criminal o sentimental.

– *¿Cuba es todavía un país en el que, como dice en* La cola de la serpiente, *«vivir resulta mucho más complicado que morirse»? La historia que se cuenta en la novela ocurre poco después del derrumbe de la Unión Soviética.*

– En Cuba, todavía hoy, los servicios funerarios son gratis, excepto la cremación. Te mueres y te entierran y, si acaso, le cuestas 200 pesos a la familia, entre un par de coronas de flores y dos carros de alquiler. Pero con esos mismos 200 pesos compras solo 6, 7 libras (3 kilos) de carne de cerdo, que a una familia de 4 personas, con suerte, le da para 4, 5 comidas y... ahí se te fue casi la mitad de un sueldo promedio de los que paga el Estado-gobierno de Cuba... La cuenta está facilita.

Y sí, la novela ocurre en 1989, por varias razones. La más importante es que su núcleo original, un relato de unas 60 páginas, fue escrito por 1994, cuando andaba metido en la redacción de las novelas de «Las Cuatro Estaciones», y Mario Conde aun era policía; y otra muy importante es que, diez, o viente años después, el Barrio Chino ya no era lo que había sido, por la sencilla razón de que apenas quedan chinos. Entre el cierre de la inmigración y el tiempo se encargaron de acabar con ellos, y por eso la historia de la novela no podía ocurrir mucho más tarde en el tiempo histórico.

– *Para describir la mezcla de razas que hace tan bella a Patricia, la policía de la que está enamorado el detective Mario Conde, cuenta la historia de las F-1, que iban a ser unas vacas salidas del cruce de las Holstein holandesas y las Cebú tropicales, capaces de dar tanta leche como la primera y tanta carne como la segunda. Pero todo fue una falsa alarma. ¿El poder, revoluciona-*

«El poder se conserva en el poder con todas las armas que puede utilizar. Y la retórica es una de ellas»

rio o de cualquier otra clase, se conserva a fuerza de promete espejismos?

– El poder se conserva en el poder con todas las armas y recursos que puede utilizar. Y la retórica es uno de ellos, quizás de los más amables y a la vez de los más urticantes. Prometer cosas que no se van a cumplir, por una u otra razón, la practican casi todos los gobiernos que en el mundo han sido, y son, con independencia de los sistemas políticos.

– *¿Sus maestros y los autores favoritos de Mario Conde son intercambiables? El pasa primero por Dumas, Salgari, Julio Verne y Mark Twain; luego por Hemingway, Scott Fitzgerald, Dos Passos y Carson McCullers; después llega a Faulkner, Camus o Kafka, y finalmente, a Salinger, Raymond Chandler, Alejo Carpentier y Mario Vargas Llosa.*

– Totalmente intercambiables y, como ves, muy diversos, aunque, sobre todo, son autores norteamericanos, de la lengua española y otros cercanos al existencialismo. Por ahí están mis aprendizajes mayores. En esa lista, por supuesto, faltan nombres, y entre los que no se pueden olvidar están los de Dashiell Hammett y Manuel Vázquez Montalbán, dos de los grandes maestros, en dos épocas y realidades diferentes, de la novela policial vista como novela social... Pero el intercambio entre el personaje y el autor puede llegar a ser tan natural, que *Adios, Hemingway* es una novela en la que pude transferirle a Conde, con toda tranquilidad y naturalidad, mis obsesiones, afinidades y repulsiones respecto al hombre y el escritor que fue Ernest Hemingway.

– *También afirma que el libro que le cambió la vida fue* 1984, *de George Orwell. Aquí volvemos a* El hombre que amaba a los perros, *porque el autor de* Homenaje a Cataluña *y* Rebelión en la granja *simpatizaba con el POUM y el totskismo, o al menos critico la persecución a que fueron sometidos sus militantes.*

– *1984* es un libro para cambiar vidas. Es una novela sobre el totalitarismo, no se sabe si de izquierdas o de derechas (porque se parecen bastante, y sobre eso reflexiona mucho Vasili Grossman

---

«Hoy el mundo vive más cerca de *1984* que cuando Orwell lo escribió, y por eso sigue siendo un libro aleccionador»

en su monumental *Vida y destino*). Es una obra que te remueve, seas quien seas, ante esa propuesta futurista de un mundo regido por un poder onmímodo. Hoy el mundo vive más cerca de la realidad de *1984* que cuando Orwell lo escribió, y por eso creo que sigue siendo un libro aleccionador y ejemplar.

– *La historia de un chino llamado Fu Chion Tang que cuenta en* La cola de la serpiente, *es tremenda: le prometieron llevarlo a California con otros compatriotas, a vivir el sueño americano, los metieron a todos en la cámara frigorífica del barco y los tiraron al fondo del mar, en el Golfo de Honduras, cuando ya estaban muertos y congelados, para robarles su dinero. ¿Esa historia ocurrió de verdad?*

– Sí, y muchas veces. No precisamente con ese chino, pero sí con otros que intentaron llegar a distintas partes del Nuevo Mundo. Y todavía hoy ocurre con los haitianos, más o menos del mismo modo, con los centroamericanos que tratan de llegar a Estados Unidos a través de México, etc. Siempre hay personas prescindibles y personas sin escrúpulos que por sacar cualquier cosa ayudan a prescindir de los prescindibles.

– *El drama de la emigración sigue su curso, millones de personas buscan un sitio donde no morir, tienen que «pagar un precio altísimo por estar en el mundo», como se dice en su novela, y las tragedias que se cobran la vida de muchos inmigrantes se suceden de Miami al estrecho de Gibraltar. ¿Qué racismo es peor, el que divide a los seres humanos por su piel o el que lo hace dependiendo del dinero y las tarjetas de crédito que tengan o no tengan?*

– Cualquier división que implique represión y humillación es terrible y condenable. Ya sea por razones de colores, creencias, filiaciones políticas o sexuales, o simplemente económicas... Pero a los hombres les encanta practicar las segragaciones, robarles los derechos a los otros, a veces solo por su sexo, por su color de piel, por su posición económica o por sus ideas políticas. Tal parece que es un componente básico de la condición humana, ¿no?

«A los hombres les encanta robarle sus derechos a otros por su sexo, su color, su posición económica o sus ideas políticas»

– *Usted tiene un gran éxito con la serie de novelas que ha escrito protagonizadas por el detective Mario Conde:* Pasado perfecto, La neblinaa del ayer, Paisaje de otoño, Máscaras, Vientos de cuaresma y Adiós, Hemingway. *¿Qué ingredientes debe tener una buena historia de detectives? Ésta tiene un crimen, magia negra, tráfico de drogas, ideogramas chinos, juego ilegal, una dosis de erotismo, confidentes de la policía, venganzas, pactos de sangre, cementerios que ocultan un tesoro en una de sus tumbas...*

– Para mí debe tener un ingrediente inalienable: su condición de obra de arte. Desde que comencé a escribir estas novelas casi que policiales, casi que negras, más que componentes específicos en función de su pertenencia a un género, me preocupé por su calidad literaria, que debía ser la máxima que yo le podía entregar en el momento que las escribía. Cada una de esas novelas es la mejor que yo podía escribir en ese instante, y si no es mejor, se debe a mis incapacidades artísticas y literarias, no a el uso de determinados elementos tipificadores o no del género. Anque no me molesta para nada que me llamen escritor policial, al contrario, me gusta que me consideren así, he tratado de ser, con toda mi pasión y mi disciplina, sobre todo, un escritor.

– *¿Y todo detective que se precie tiene que seguir el consejo oriental que le da título a su libro y tratar de encontrar la cola de la serpiente para poder llegar a su cabeza?*

– La novela policial tiene muchos principios estéticos y conceptuales, casi todos ellos violables. A mí me interesa utilizar, especialmente, su estructura, que se apoya en un desarrollo de la trama y la acción mediate un juego de pruebas y errores que te llevan a un descenlace. Y me interesa porque esa estructura te obliga a contar una historia, a armar un mundo donde ocurran cosas, y ese es uno de mis intereses básicos como escritor (y también como consumidor de novelas y de cine): contar un historia... No me interesa para nada la literatura que mira al ombligo de su creador, por más profundo que pueda ser ese ombligo.

«Me gusta que me consideren un escritor policial y ser, con toda mi pasión y mi disciplina, sobre todo, un escritor»

– *¿Qué autores actuales de novela negra o policiaca le interesan? Entre* La cola de la serpiente *y* El chino, *de Hening Mankell, hay algunas similitudes.*

– La lectura de Mankell es siempre un placer, aunque demasiado dilatado a veces, demasiado nórdico. Por eso me divierto y disfruto más con Andrea Camilleri, a pesar de que es menos literario y profundo que Mankell. Jean Claude Izzó me parece un escritor muy atendible, igual que Fred Vargas.

– *Situar la novela en el Barrio Chino de La Habana ya es un acierto. ¿Hay escenarios más propicios que otros para una historia policiaca? De hecho, ese lugar parece obsesionarle:* La cola de la serpiente *fue un reportaje periodístico, un documental y un cuento antes de ser esta novela.*

– Sí, por supuesto, hay lugares mejores que otros para desarrollar una novela negra. Porque el ambiente es uno de los ingredientes más importantes del género, y si además pretendes que la novela tenga una perspectiva social, pues ese escenario lleno de connotaciones que te conectan con facilidad y seguridad con esa perspectiva o reflejo de una cierta realidad social, es de gran ayuda a la hora de construir una trama.

El Barrio Chino de La Habana siempre fue para mí un lugar fascinante. Primero lo conocí por relatos de otras personas, y era el Barrio Chino de sus momentos de esplendor, entre los años 1940 y 1960, cuando más chinos hubo en la isla y cuando esos chinos tenían una sociedad dentro de la sociedad, en la que trataban de tomar del mundo que les rodeaba todo lo que les fuera útil para vivir y, a la vez, trataban de conservar de su mundo ancestral todo lo que les fuera útil para no dejar de ser quienes eran. Pero cuando yo conozco el Barrio Chino, ya en los años 1980, la decadencia era absoluta y su muerte estaba anunciada. Entonces quise entender qué había sido aquel sitio y qué era en ese momento, y para lograr ese entendimiento, créeme, pasé mucho trabajo. Fueron días y semanas pateando el barrio, buscando información,

---

«Los chinos de La Habana trataban de aprender a vivir una nueva vida sin dejar de ser quienes eran»

hablando con chinos y cubanos, para llegar a tener una idea de cómo había funcionado aquel sitio, hasta que pude entender el complejo entramado de las sociedades que los chinos fundaron en Cuba (y en todo el mundo) para protegerse y preservarse. Entrar en contacto con ese conocimiento me hizo más fácil entender el resto de las actitudes de los chinos que vivieron en Cuba. Y al fin pude escribir un largo reportaje, «El viaje más largo», que publiqué en 1988. Luego, el director de cine Rigoberto López me pidió que colabora con él para hacer un documental, y más tarde, vino la escritura inicial de *La cola de la serpiente*. Esas tres reflexiones, sin embaqrgo, están dirigidas en un mismo sentido: más que dar un testimonio de la vida del barrio, adelantarme a escribir su epitafio y a dejar constancia de una historia dolorosa de un temendo desarraigo, contra el cual han luchado esos chinos desde que llegaron hasta que murieron.

– *¿Qué diferencias hay entre la Cuba de hoy y la que dibuja en* La cola de la serpiente, *en la que cuando Conde quiere tomar una copa ve «tres bares cerrados, dos en los que sólo se vendían cigarros y los mercados donde sí había ron –y hasta marcas para escoger–, parapetados tras la barrera altísima del dólar», y al final le ofrecen «un Colaíto», que es «alcohol de bodega filtrado con carbón y papel de estraza» y un «Bájate el Blúmer» hecho «con papas y levadura»?*

– Muchas, tantas que a veces hasta parece otro país. Entre la década de 1980 y el momento actual han pasado muchísimas cosas en el mundo y tatísimas en Cuba. Una de las más importantes ha sido, sin duda, el cambio en el entramado social que provocó la crisis que se inició en 1990 y la consiguiente legalización de la circulación del dólar en 1993, que dividió en estratos muy marcados a los diferentes grupos sociales, de acuerdo a su cercanía al dólar. Ese quiebre ha sido profundísimo, en lo social y en lo económico. Tuvo algunas consecuencias nefastas, como el resurgimiento de la prostitución, y algunas favorables, como el crecimiento de los

«La Cuba de *La cola de la serpiente*, durante el hundimiento de la URSS y la de hoy, son países distintos»

espacios de libertad para los creadores, por citar solo dos ejemplos. Súmale a ese muy esquemático panorama que acabo de pintar que a partir del 2006, Raúl Castro ha introducido muchos cambios importantes en la estructura del país y que esos cambios están generando muchos otros en las mentalidades de las personas. Nada, que ha sido como un salto en el vacío, desde un país virtual pero seguro hacia un país que todavía hoy no sabemos exactamente cómo será, pues aun no hemos aterrizado.

– *¿Las sectas son el verdadero opio del pueblo? En su novela parece que todas son la misma con nombres diferentes, da igual si son las de los cubanos como si son la de los chinos: la santería yoruba, los Makaró-Efot, la Virgen de Regla, la Sociedad Lung Con Cun Sol y el brujo o sacerdote san Fan Con.*

– El pueblo cubano no es especialmente religioso. Creo que es más bien supersticioso, y muy dado a buscar un apoyo místico cuando las cosas le van mal. Mientras, no piensan ni en Dios ni en la virgen, ni en los orishas... Pero, a la vez, los cubanos conviven con esas religiones que, especialmente en el caso de las afrocubanas –la santería yoruba ante todo– tiene un alto contenido de pragmatismo, pues sirve para resolver cosas concretas de la realidad concreta.

– *También habla de la nganga, un sortilegio «que atrapa a un difunto para que sea esclavo de un vivo y haga lo que el vivo le ordene.» ¿Qué peso tiene en la realidad de Cuba el «misterioso universo trasladado desde África por cientos de miles de esclavos que se habían arraigado en el país y se habían hecho carne de su cultura cotidiana: santeros, abakúas o babalaos», del que habla en su novela? ¿Ha cambiado eso desde 1989, que es cuando se sitúa la acción del relato, hasta hoy.*

– Ha cambiado en un sentido social, no religioso. Me explico: antes de 1989 el hecho de tener creencias religiosas, cualquiera que fuese, era una limitante social y política para el individuo. Pero con los cambios de la realidad, cambió la política oficial hacia la

---

«El pueblo cubano no es religioso, sino supersticioso, dado a buscar un apoyo místico cuando las cosas le van mal»

religión, que se hizo permisiva. Hacia todas las religiones. Hoy es común ver, por ejemplo, en la televisón, a gentes con crucifijos o atributos de santería muy visibles. Antes, ni soñarlo... En cuanto al contenido reglioso, además del aumento del número de fieles o creyentes o practicantes (algo propio de las épocas de crisis), las esencias siguen siendo las mismas, pues es una cultura religiosa popular muy asentada en la espiritualidad de los cubanos. Para que tengas una idea: no te puedes hacer «santo» (ceremonia de santería yoruba) si no estás bautizado en la iglesia católica. Es un nivel muy profundo de mezcla, o sincretismo como se le suele llamar, que es parte del ser cubano. El hecho de que por unas décadas estuviera oculto, más o menos perserguido, no melló su importancia y presencia en la espiritualidad del país.

– *En cualquier caso, en* La cola de la serpiente *esas brujerías parecen, más bien, una coartada que usan los delincuentes para disfrazar sus fechorías.*

– La religión ha sido utilizada para muchísimas cosas a lo largo de la historia, ¿no?

– *Su próxima novela, ¿también será de la serie protagonizada por Mario Conde? Ya se le ve mayor, fuera de la policía y destinado a la compraventa de libros viejos... De hecho, aquí ha tenido que recurrir al pasado para encontrar una historia que contar.*

– Sí, estoy escribiendo una novela que casi seguramente se llamará *Los herejes*. En ella aparece Mario Conde, en La Habana del 2008, o sea, cinco años después de la historia contada en *La neblina del ayer*. Pero, estructural y argumentalmente es una novela mucho más compleja, que me he planteado como una mezcla de novela histórica y policial, o de antinovela histórica y antinovela policial, no lo sé bien. Ya los críticos dirán... El caso es que, cronológicamente la historia arranca en Amsterdam en 1642-48, con un judío sefardí que se acerca al estudio de Rembrandt porque quiere ser pintor. Luego viene a La Habana de los años 1940-50, pasa por Maimi en los años 1960, y cae de nuevo

---

«Estoy escribiendo una novela que se llamará Los herejes. En ella aparece Mario Conde, en La Habana del 2008»

en La Habana del 2008, cuando Conde debe buscar una solución para la historia que empezó en 1640 y tantos y, a la vez, aclarar la desaparición de una joven emo (una de las tribus urbanas)... todo esto para hablar de un tema que me obsesiona: la relación del hombre con la libertad, el ejercicio de la libertad individual, la decisión de ejercitar el albedrío, en distintas épocas, circunstancias, realidades. Es un libro complejo en cuanto a idioma, estructura, información, que voy escribiendo muy lentamente y, todavía, con muchísimas interrogaciones que se irán respondiendo en la medida que avance la escritura. Pero estoy de lleno en ella, solo pensando en ella, obsesionado con ella... cuando no respondo entrevistas


Biblioteca

Abismos de la infancia

Carlos Marzal

La infancia es la patria del hombre adulto, su territorio mitológico, y en ella se fragua el verdadero caudal de la memoria, cuyos ingredientes constituyen las herramientas fundamentales del escritor. La literatura supone un ejercicio temporal que realiza prospecciones en los recuerdos del individuo, y que acaban entretejidas con la invención pura en lo que se nos presenta como fábula.

En ocasiones, la infancia aparece como la Arcadia de la que fuimos expulsados a sangre y fuego por la edad, para ya no regresar nunca, el paraíso al que siempre guardaremos fidelidad y al que sólo volveremos mediante el instrumento de la nostalgia crónica. Otras veces, la infancia es para algunos el infierno de la indefensión y la inmadurez, la región ingrata del miedo, de cuya tierra jamás se sale indemne: el único país que no se quiere volver a frecuentar.

Sea lo que sea la infancia en la conciencia de un artista, todos viven –vivimos– marcados por su inacabable poder narrativo. Los que la tuvieron, por el hecho de que la tuvieron, y a quienes les fue arrebatada, escamoteada, porque no pudieron tenerla. Nadie se libra de estar marcado al fuego por la infancia.

Eduardo Halfon (Ciudad de Guatemala, 1971) ha escrito un espléndido libro de relatos cuya columna vertebral son diversos episodios infantiles de una voz que nos habla en primera persona. Como sabemos, la primera persona es la más engañosa de las per-

---

Eduardo Halfon: *Mañana nunca lo hablamos*. Editorial Pre-Textos. Valencia, 2011.

sonas gramaticales y éticas, y suele confundir a los lectores. *En Mañana nunca lo hablamos*, el narrador juega voluntariamente a disfrazar su actividad con el tono de lo memorialístico, y las aventuras que sufre el protagonista configuran un generoso y vasto retrato de familia: los padres, los tíos, el hermano, los abuelos y su casa totémica, los criados, los accidentes que unen a todo ese clan en la perpleja mirada del niño. Además, el conjunto de los relatos está estructurado de tal forma que puede leerse como una novela organizada «en cuentos, todos independientes y todos, a la vez, entrelazados hasta configurar un mundo cohesionado.

De ahí que algunos puedan caer en la trampa de preguntarse si se encuentran ante una novela corta, ante una sección novelada de las futuras memorias del autor, o ante un libro de narraciones breves. Yo creo que lo mejor es celebrar que *Mañana nunca lo hablamos* es todas esas cosas a la vez, gracias a que se trata de excelente escritura.

La infancia en la que Halfon nos sumerge, y que nos envuelve con calidez inquietante desde sus primera palabras, pertenece a la categoría –llamémosla así– arcádica; pero es un universo no exento de peligros, de amenazas, de aspectos terribles que el niño a veces vive como aventuras veladas por la niebla y a veces como sucesos radiantes. Una infancia que observa con asombro encandilado el mundo de los adultos, que no termina de comprender. Una infancia sometida a la crueldad ajena y que también ejerce la crueldad propia (por ejemplo, con los animales).

La prosa de Halfon pertenece a la escuela de la contención, de la precisión máxima. Lo que nos deslumbra, antes que la elección de las palabras, es la manera en que dispone los detalles, cómo sabe escoger mínimas anécdotas (la entrega del boletín de notas en casa, la aparición en un restaurante de una mujer vestida de rojo, el baño de su padre en la playa, el polvo de yeso que se desprende de las paredes durante un terremoto), para elevarlas a la condición de grandes acontecimientos vitales. Los relatos de Halfon participan –es un decir– de la famosa teoría del iceberg: lo que se nos refiere es sólo la parte a flote, la verdadera masa de la narración permanece bajo las aguas, y se manifiesta a sus lectores, como un eco, con todo lo que se insinúa, con todo lo que se sugiere.

La literatura hispanoamericana de los últimos sesenta años –por fortuna, para los que somos devotos de esa gran tradición–, ha contado, entre otras muchos tesoros, con las riquezas que el realismo mágico aportó. Halfon no tiene nada que ver con ella desde el punto de vista estilístico –no lo necesita, porque la realidad de la infancia, en sí misma, ya es mágica–, pero se suma por derecho propio a esa larga cadena de magníficos escritores ©

La sobriedad del corredor de fondo

Luis Bagué Quílez

Ángel García López (Rota, 1935) ha leído todos los libros, ha ganado (casi) todos los premios y ha merecido los elogios de las primeras espadas de nuestra literatura. Sin embargo, su voluntad creativa requería un asedio crítico que contemplara sus aportaciones desde una perspectiva abarcadora. El volumen *La poesía de Ángel García López*, coordinado por José Jurado Morales, cumple esta delicada tarea, pues ofrece un completo acercamiento a la figura y a la obra del poeta. Además, ubica su producción en un contexto más amplio, que permite explicar su singularidad sin necesidad de relegarlo a los arrabales *excéntricos* en los que nos complace imaginar a los autores excepcionales.

De hecho, el devenir de García López se inserta sin dificultades en el difuso contorno de la promoción del 60, un grupo agremiado por su heterogeneidad, a medio camino entre el realismo expansivo del 50 y las irisaciones culturalistas del 68. Su primer libro, *Emilia es la canción* (1963), anunciaba ya una lírica neobarroca, ahormada en las formas tradicionales. Las alusiones artísticas, las reflexiones metadiscursivas o el temporalismo elegiaco eran algunas de las características que acabarían convirtiéndose en patrimonio irrenunciable del autor. El propio García López sintetizaba, en unos «Apuntes para una poética», los dos cauces paralelos por los que discurría su obra: la incansable búsqueda de

---

José Jurado Morales (ed.), *La poesía de Ángel García López*, Visor. Madrid, 2011.

la belleza y el bálsamo vivificador del lenguaje, destilado en su particular alquimia verbal. A ello habría que sumar una pudorosa concepción autobiográfica, una *fe de vida* que vela y desvela al mismo tiempo la circunstancia existencial latente en los versos. Así lo señala el escritor en las palabras de «acción de gracias» que sirven de pórtico a este estudio.

El primer bloque, «Bajo el signo de la amistad», reúne las declaraciones de compañeros de viaje o de mester. En las semblanzas que le consagran Benito de Lucas y Joaquín Márquez coexisten la admiración hacia el poeta y la conciencia de haber recorrido una andadura común. Asimismo, los testimonios de Luis Alberto de Cuenca y de Jaime Olmedo Ramos inciden en el magisterio de un amigo cercano, con quien compartir anécdotas, complicidades y lecturas.

El segundo bloque, «Miradas al conjunto», propone una visión panorámica de las diversas tonalidades que Ángel García López maneja con envidiable soltura. Participan en este apartado Felipe Benítez Reyes, Ángel L. Prieto de Paula, Jaime Siles, Tomás Rodríguez Reyes, Juan Antonio Sáez, Carlos Clementson, Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, Manuel Gahete Jurado, Abraham Madroñal y José Cenizo Jiménez. Los capítulos iniciales se centran en la encrucijada entre tradición y modernidad en la que se sitúa el autor, de cuya categoría de «clásico contemporáneo» dejan constancia los trabajos recopilados. El análisis de sus poéticas implícitas y explícitas revela un programa en el que confluyen el repudio de la obviedad, la valoración de la escritura como indagación espiritual o la reivindicación del destello intuitivo. He aquí la machadiana «palabra en el tiempo», sumergida en el caudal de las vivencias y del pensamiento. Más allá de su ideario, la radiografía estética de García López exige una comprensión global que certifique la peculiar urdimbre de su *textura*. No en vano, la armonía recíproca de expresión y contenido se manifiesta tanto en el cultivo de los metros tradicionales –respuesta desafiante a la *angustia de las influencias* decretada por Harold Bloom– como en el dominio de la respiración versicular y del aliento coral. En ambas modalidades se advierte una preocupación semejante por la maestría rítmica y por la versatilidad de registros. A lo largo y ancho de sus antologías y de las ediciones de sus obras completas

se puede apreciar no solo la pervivencia de su legado, sino la constante voluntad de enriquecer su modulación discursiva con nuevos acentos. De la compleja ciencia de la genealogía literaria se encargan los artículos que exploran las distintas (con)figuraciones de un paraíso que a menudo adopta la silueta de un Sur mitificado y edénico. La estirpe becqueriana, la asunción de una tradición sensualista y reflexiva –que va desde la encarnadura barroca hasta la constelación paganizante del grupo «Cántico»– y el equilibrio entre el himno, la epopeya y la elegía constituyen las claves del eclecticismo del autor. Pero no menos relevante que esta herencia plural es la tensón mantenida con Lope de Vega o Antonio Machado, a quienes García López nombra númenes tutelares de su «religión de lenguaje». No obstante, el entramado de homenajes directos y de citas transversales no desemboca en una textualidad *palimpsestuosa*. Al contrario, su depurado lirismo acompaña al lector en sus vislumbres y deslumbramientos.

El tercer bloque del ensayo, «De principio a fin», plantea un itinerario guiado por los títulos más representativos del autor, de la mano de María Payeras Grau, Pedro Martínez Montávez, María Teresa Naverrete, Manuel J. Ramos Ortega, Juan José Téllez, Pedro A. González Moreno, Juan José Vélez Otero, Rafael Alfaro, José Luis Bernal Salgado, Nieves Vázquez Recio, José María García López, Olga Rendón Infante, Rafael Morales Barba, José Jurado Morales y Miguel Soler Gallo. La obra inaugural de Ángel García López, *Emilia es la canción* (1963), despliega en sus páginas una cartografía experiencial, un mapa afectivo y una cronología interior. El prestigioso «Adonais», del que obtuvo el accésit (en 1967, por *Tierra de nadie*) y el primer premio (en 1969, por *A flor de piel*), sancionaría ya un camino orientado por la firmeza de estilo y por un tamizado simbolismo. Tras el díptico *Santo oficio*, compuesto por *Elegía en Astaroth* (1973) y *Auto de fe* (1979, aunque acabado antes), *Mester andalusí* (1978) enmarca su gozoso mestizaje cultural en el movedizo espacio de la Transición política española. Dos años después aparecerá el estremecedor *Trasmundo* (1980), donde la experiencia de la enfermedad y la proximidad de la muerte cristalizan en la inmediatez elocutiva del diario. Más atenido a una dimensión evocadora, *Medio siglo, cien años* (1988) funciona como una provisional *summa vitae*, una «memoria de lo

vivido» o un «retorno de lo vivo lejano». Mientras que *Territorios del puma* (1991) se adentra en una formulación culturalista, *Glosolalia* (1998) trasluce una suerte de «cinismo irónico» en torno a las funciones y disfunciones del discurso. Este giro metapoético se extiende a la revisión de los *topoi* románticos en *Mitologías* (2000). La rotundidad de los poemarios anteriores contrasta con las obras en las que García López juega al tono menor para pronunciar altas verdades en voz baja. Así ocurre en sus eventuales incursiones en el género infantil o en sus *Apócrifos* (2004), que remedan el molde cancioneril, la iconografía del amor cortés y la naturaleza emotiva de la lírica medieval. Su último libro publicado hasta la fecha, *Universo sonámbulo* (2006), se estructura como un conjunto de homenajes a sus autores de cabecera. Esta meditación conclusiva, escrita desde el horizonte de una serena trascendencia, encuentra un sugerente epílogo en *Postdata*, en prensa cuando redacto estas líneas.

En definitiva, *La poesía de Ángel García López* recoge las inquietudes de quien nunca ha dejado de preguntarse por los misterios esenciales que acechan a la vuelta del poema. Esta monografía aspira a restituir, en carne y verso, la imagen de un autor y la magia de una obra rica y profusa, cuya variedad de registros no está reñida ni con la vocación de permanencia ni con el «dolorido sentir» frente a los avatares de la condición humana

Heridas evidentes

Jon Kortázar

Pablo González de Langarica (Bilbao, 1947) dirige la revista poética *Zurgai* que se edita en la capital vizcaína desde sus primeros números y dinamiza de manera efectiva la creación poética en Bilbao, donde no resulta fácil la creación literaria y su publicación. Pero el empeño de este autor ha llevado a que *Zurgai* no sólo haya dignificado la publicación y el estudio de la poesía contemporánea, sino que sea un referente importantísimo en el sistema literario.

Además de dirigir la revista el autor ha publicado una larga lista de títulos poéticos. Su obra puede dividirse en cuatro ciclos. En los últimos setenta, González de Langarica se adscribe al realismo social. De hecho, *Zurgai* nació del colectivo *Poetas por su pueblo*, título de diáfanas intenciones. En los años 80, gana una vez con la obra *Del corazón y otras ruinas* y es nominado dos veces (con las obras *Los ojos de la iguana y otros poemas* y *Cálices de Octubre*) el premio Alonso de Ercilla, un antecedente de los actuales Premios Euskadi, una de las nominaciones institucionales más importantes en el País Vasco. En los años 90 recibe con asiduidad el Premio «Imagínate Euskadi» instituido por el antiguo Banco Central Hispano. Las obras premiadas son: *La rueda oscura.* (1992), *Endecha de la huella oscura.* (1994), *27 sonetos de amor y una canción enajenada* (1996). La poesía social hace tiempo que ha quedado en el olvido y el autor construye una poesía imaginativa de sentido neosurrealista. Los años del nuevo siglo ven al poeta en un diálogo con el arte y los artistas de cuya colaboración nacen las obras siguientes, de claro sentido culturalista: *...aunque al fondo esté la música*, en colaboración con el pintor José Javier

---

Pablo González de Langarica: *El grito de las aves*, Zurgai, Bilbao, 2011.

Lacalle (2003), y *La llama amarga* en diálogo con Fernando Eguidazu (2004).

Tras este largo recorrido como creador Pablo González de Langarica publica en 2010 su obra *El grito de las aves*, una obra que depura su última voluntad estética, en la que confluyen las relaciones llevadas a cabo en su historia creativa.

El grito de las aves es una colección compuesta por 53 poemas sin separación de tramos o secciones y es un libro cuidadosamente editado. Sin embargo las fotografías de Mikel Alonso, otro diálogo del poeta con las artes, construyen una división tanto temática como estructural del sentido del libro.

Son ocho fotografías, contando la instantánea que sirve de portada. Así las siete que se intercalan en los poemas contribuyen a dividir el texto en ocho secciones. Las fotos de Mikel Alonso se convierten de manera intencionada en un elemento que da significado al texto. De hecho no es casual que la foto que se inserta tras la primera sección y la última, que da entrada a la última, ocupen sólo una página, mientas que las cinco restantes se imprimen en dos páginas. Tampoco puede pensarse en la casualidad en el proceso por el que las fotos estructuran el libro en ocho secciones, y que seis de las cuales, las centrales, tengan el mismo número de poemas: seis.

Las ocho secciones relatan una historia que se divide en los siguientes tramos. Una sección de 10 poemas, seis de 6 textos, y una última de 7 textos líricos. Una división así solo puede tener lugar desde el control temático del texto poético.

En efecto, los 53 poemas del libro, que en el índice se agrupan en una sola serie, se dividen estructuralmente por medio de las fotografías, pero en mi opinión, esa división adquiere su sentido en la división temática. Cada una de las secciones atiende a un tono poético, a un tema elegido, y entre las ocho secciones componen una serie de variaciones temáticas (y musicales; no cabe olvidar aquí la obra en colaboración con Lacalle: *...aunque al fondo esté la música*). La unidad de los 53 poemas que se ofrecen al lector como un gran friso de creación de gran aliento, se ve fragmentada y matizada en esas ocho secciones que dirigen el sentido del libro.

El texto que abre el libro, y se afirma que los primeros poemas de los libros presentan la poética del autor, dice así:

«Esta historia
La saben la luz y las gaviotas.

En el amanecer sus gritos se suceden
Los gritos de la luz son más profundos que el silencio
y acostumbran a perderse entre la niebla.

Pero son los de las aves
los que intuyen
las densidades de la sombra que se acerca».

En ese poema tenemos ya las coordenadas de sentido en el que se va a mover el libro. Una historia que se va a contar y que en el fondo resulta ser una bajada a la desesperanza; la luz y la sombra como elementos primordiales y simbólicos del libro entero, en una lucha titánica y angelical que ganará la sombra, y el grito de las gaviotas, convertidas en sinécdoque de las aves, alertando inútilmente del destino ciego al que se ve abocado el yo poético. Por tanto, una historia que se cuenta, en la base la batalla entre la luz y la sombra en la que se ve envuelto el yo del escritor, y un grito, que simboliza su actitud dentro de esa historia en la que se ve inmerso.

Si consideramos las fotografías de Mikel Alonso como el principal paratexto del libro, aspecto en el que no viene ayuno con un prólogo esclarecedor, de José Fernández de la Sota y un epílogo de José Ramón Zabala Aguirre, podemos observar que las fotos representan imágenes nebulosas de construcciones sobre el agua de la ría de Bilbao. Son imágenes de reflejos sobre el agua. Imágenes de reflejos: doble huida de la realidad. Pero en esas fotos existen dos elementos retratos de forma perceptible, que no son reflejos, sino elementos representados en primera instancia. En la fotografía de portada, probablemente una construcción de dos fotos, en el margen inferior se ven varias gaviotas: en la arena o en vuelo. En la primera de las fotos (página 17) un asidero aparece en primer plano. Así, podemos leer que el grito de las aves representa el asidero del poeta ante la destrucción de la vida, ante la llegada de la oscuridad, el grito que nos ayuda en esa historia que vuelve lo real en imagen de un reflejo, en una absoluta decadencia desde lo real hacia la nada.

La historia que el libro cuenta puede resumirse en un viaje hacia la desolación. Tras marcar el mapa en el que se dilucidará el sentido que se transmite: historia de una batalla entre la luz y la oscuridad, que esta ganará, anunciada angustiosamente por el grito de las aves, el poemario sigue la derrota de una continuación hacia la definición del yo poético, en la segunda sección, que muestra a un poeta desnortado y que practica un ejercicio sin red en la búsqueda de un sentido en la ausencia; una cata en el erotismo define la tercera sección del texto, con una vaga alusión a la música, como consuelo básicos en el momento de la angustia vital; en las secciones cuarta, quinta, sexta y séptima, el poeta desarrolla una lectura simbólico de los elementos naturales como el aire y el frío en la cuarta; la noche y la sinrazón en la quinta; el mar y los árboles en la sexta, y la lluvia y la luz en la séptima, creando un viaje a través de los símbolos básicos que recrea el poemario. La última sección del libro vuelve a una reflexión sobre la palabra poética, a una referencia al amor y al erotismo, para confirmar la pérdida de la esperanza: «la luz/ sitúa simas escabrosas en tu alma,/ deja entrever,/ en el cuaderno de bitácora,/ los signos que señalan el regreso/ a una posible, perdida eternidad» (p. 69).

Hay palabras y restos de reflejos en sus textos que dejan en claro la poética de Pablo González de Langarica. Versos como «No hay ebriedad en lo que tú dispones» o «La desaparición en el frío» remiten a las estéticas de Claudio Rodríguez y Antonio Gamoneda como sustento de la creación poética del bilbaíno.

Su poesía puede considerarse dentro de un triángulo cuyas líneas se encuentran entre la poesía de largo recorrido, la poesía surrealista y la metafísica. Con la primera de las características queremos referirnos a esa concepción de poema total, dividido en pequeños fragmentos, pero que, tal como se anuncia en el índice, se lee como un todo.

El surrealismo, o neosurrealismo de la expresión poética puede verse en la concepción de las imágenes, en un cierto tono de componente irracionalista y en la creación de símbolos unidos a la naturaleza y a un cierto telurismo.

La vertiente metafísica de esta poesía puede comprobarse en la reflexión sobre la historia que cuenta el texto: el pensamiento sobre una conciencia que se abocada a aceptar que la sombra

ganará a la luz, y que el tono desesperanzado de su experiencia. Es menor en cambio, aunque está presente la reflexión metapoética, la mirada sobre el poema y la mirada poética.

La expresión de la esencia de una sensación sobre el abandono y la pérdida configura el eje básico del texto. Como comenta José Fernández de la Sota en el prólogo al libro: «Pablo González de Langarica nos ofrece el balance de su vida, sus escasa ganancias y sus inevitables defecciones» (p.5)

Una suerte de fuga

Juan Carlos Abril

Antonio Rivero Taravillo, aunque nació en Melilla en 1963 se fue a vivir a Sevilla un año después y desde entonces allí ha residido alternando la estancia en la capital hispalense con sus múltiples viajes, sobre todo al Reino Unido. Es conocido por su extraordinaria y reciente biografía de Luis Cernuda en dos volúmenes editados por Tusquets. Pero la labor de Antonio Rivero Taravillo es mucho más amplia ya que abarca infinidad de excelentes traducciones, que no podríamos enumerar aquí, libros de viajes, y también como editor y promotor editorial, ya sea al frente de Paréntesis Editorial o dirigiendo la revista *El Mercurio*, entre otros quehaceres, siempre relacionados con el mundo de la poesía y la literatura y siempre con excepcionales resultados.

Lejos es el tercer poemario de Rivero Taravillo, publicado bellamente por el sello editorial sevillano La Isla de Siltolá. Dividido en dos partes, algo más extensa la segunda que la primera, los poemas de *Lejos* nos ofrecen un verso sereno y unas reflexiones que sin alharacas vanguardistas ni estridencias herméticas nos traen buena poesía, desde la emoción y la meditación. En el panorama confuso de las novedades españolas recientes, un libro como este nos da a entender que la poesía no es cuestión de modas, y se agradece. La indagación en el misterio no pertenece solo al hermetismo o a la poesía difícil, sino que aquí es una constante, por diferentes cauces, por diferentes sendas y caminos, ya sea a través de la realidad cotidiana y los sucesos que nos rodean, o a través del recuerdo y la memoria que comporta.

La poesía se nutre de la vida y la literatura es solo un complemento más. Por eso un buen poema habla de la vida y no de espe-

---

Antonio Rivero Taravillo: *Lejos*, Ediciones La Isla de Siltolá. Sevilla. 2011.

culaciones literarias o culturalistas, sin desdeñar que se puedan dar referencias, homenajes u otro tipo de complementos intertextuales, que enriquecen la obra y nos hablan del universo del autor. Lógicamente nadie tiene vedado citar otros textos, obras o autores, pero el término medio nos indica dónde se encuentra la poesía que brota de la conciencia y que no se erige en un juego vaporoso. Rivero Taravillo sabe todo esto y de ahí que alterne con sabiduría los intertextos que a él más le motivan en su trabajo creador, como «Madre» (p. 20), una variación sobre el poema de Edgar Allan Poe; «Variación sobre «El gigante egoísta»» (pp. 47-49), sobre el famoso cuento de Oscar Wilde; o «Sobre un tema de Spengler» (p. 71), del conocido autor de *La decadencia de Occidente*, entre otros. Los intertextos son variados y no merecería la pena que los citáramos todos, aunque sí es interesante saber qué función cumplen en el conjunto de la poética de nuestro autor, ya que acompañan y realzan una labor escritural que acude a diferentes fuentes para nutrirse, pero sin encerrarse en ella. Fruto de ese rico diálogo con otras obras, autores y tradiciones, en *Lejos* aparecen varias composiciones escritas en inglés, como «*Your hair*» (p. 15) o «*Freckles*» (pp. 17-18), entre otras, lo que da cuenta de esa incidencia en otros escenarios lingüísticos, en este caso el inglés; aunque también podríamos recordar «*Ag aistriú as gaeilge tar éis mórán mí*» (p. 61), «Traduciendo gaélico después de muchos meses», como reza el subtítulo. Todas estas vetas están presentes en *Lejos* sin que por ello este libro se convierta en un entramado de referencias a través del cual no se puede acceder a su sentido, a sus significados y a su interpretación. Muy al contrario, la claridad intertextual va acorde con la claridad textual y con una manera de entender la poesía «lejos» de lenguajes rebuscados o de adornos huecos, un lenguaje donde la poesía sigue siendo el centro de la reflexión y de la salvación del poeta en tanto que creador y también en tanto que lector.

[TERMINAS UN POEMA...]

Terminas un poema memorable
con un verso que no pensaste nunca
que pudieras hallar.

Te tomas vacaciones: lo que queda del día
no puede compararse a tal tesoro.
Las horas son inútiles y frías,
y un verso hace la luz. Renace el mundo.
(p. 66)

Realizando un breve y somero análisis de los temas, en *Lejos* se habla del pasado y se realiza una radiografía por el itinerario sentimental del poeta, sobre todo en clave amorosa, con despechos e ironías que el tiempo va proyectando en nuestra trayectoria, o en clave familiar, con el padre y su particular relación edípica («Rito de iniciación», p. 40, «Nudos», pp. 64-65, por ejemplo). Pero casi siempre esas reflexiones se efectúan en función del ahora, como por ejemplo «Breve encuentro» (pp. 30-32), donde se establece una jugosa comparación del que habríamos sido si hubiéramos seguido con aquella chica que, ahora, tras muchos años, nos cruzamos por casualidad en el coche, en un atasco, y que va con otro hombre y con un hijo en el asiento de atrás. Meditación y vida hechas literatura (y no al revés), o poesía verdadera que no atiende a otros parámetros que no sean los que dicta el propio sentimiento que busca encuadrarse en el tiempo, en una parcelita que nos salve de la monotonía y la fugacidad. La poesía se encuentra en cualquier sitio que nosotros seamos capaces de detectar, en cualquier sitio que nos sirva para desplazarnos, como una suerte de «fuga», pues en eso se podría resumir ese *Lejos* del título. Y la música es tantas veces su herramienta:

Una música puede llevarnos a lo lejos,
hacernos remontar el curso de los años
y dejarnos dormidos en un tiempo sin nadie
que llamamos pasado o, simplemente, dicha.
(de «Alejandrinos» p. 74)

En otras ocasiones, ya para concluir, cuando la poesía es el objeto del texto o se hace alguna alusión autorreferencial, cobra especial interés el sentido global, y los textos redoblan su dimensión. Consciente de la potencialidad de este recurso, observamos salpicaduras metapoéticas por todo el libro, incluso de la escasa

validez de la palabra frente a la destrucción material de nuestra vida. En ese fluir constante la poesía deja un sedimento donde reside Antonio Rivero Taravillo, pero también al revés pues es su obra la que nos llega, buscando intensidad y emoción, encontrando lectores que disfrutan de su palabra

Retrato de grupo con cadaver

Juan Ángel Juristo

Después de *Cornejas de Bucarest*, una novela que recalaba en la investigación y descubrimiento de una realidad poco conocida en apariencia pero muy similar a la de nuestro pasado, donde la Rumanía actual se cruza en una extraña secuencia espacio-temporal con el imaginario de una España atizada por el costumbrismo el esperpento y la crónica negra, Sánchez Ostiz ha publicado la que creo es una de sus obras mayores, junto a *Las pirañas* y *La flecha del miedo*, y que debería descollar entre las mejores de los últimos años, *Zarabanda*. Se trata de una narración donde la farsa se enseñorea de una realidad hasta límites insospechados, consiguiendo cotas delirantes que pocos autores han conseguido, y que recuerda sobremanera al Céline de *Fantasía para otra ocasión* en el tono intenso y un tanto de pesadilla con que los personajes miran una realidad que a su vez describen pero que, en el fondo, se les escapa.

La novela es deudora de varias tradiciones, en las que el autor ha incidido en muchos de sus libros. Desde luego la de la farsa española, muy rica desde la aparición de la novela picaresca, a cuyo auge floreció una especie de crítica social que más tarde se constituyó en género, pero sobre todo la del esperpento, un esperpento que no bebe sólo de aguas valleinclanescas sino que se extiende a una corriente muy presente en Europa y cuyo origen habría que encontrarlo en los *fabliaux* y en Rabelais como maestro absoluto. Esa manera de abordar la realidad, tan semejante a nuestro esperpento, infla los trazos a la manera en que la carica-

---

Miguel Sánchez Ostiz: *Zarabanda*. Editorial Pamiela, Pamplona, 2011.

tura lo hace en el dibujo y su influencia llega hasta escritores como Louis Ferdinand Céline que dan una vuelta completa a ese legado: la farsa, en su vertiente esperpéntica, es ya la única manera legítima de enfrentarse a la realidad tal como es concebida en nuestro tiempo. Pero ese legado tiene sus fases. Su lado más armónico, más perfecto, es la del Céline de *Viaje al fin de la noche* y, sobre todo, de *Muerte a crédito*. Es este aspecto el que más ha influído en la concepción de la farsa que tiene Miguel Sánchez Ostiz. También, como no podía ser de otro modo, la del expresionismo alemán, en especial Alfred Döblin y Gottfried Benn. No hay más que contemplar determinados aspectos de *La flecha del miedo* y de la voz propia de su personaje Mabuse para darse cuenta de ello.

Zarabanda posee improntas muy intensas de ese legado celiniano pero aquí no se incide en el aspecto onírico de un personaje determinado porque la novela no está escrita en primera persona, cosa que facilitaba esa atmósfera. Por el contrario, la novela es una narración coral, hecha de múltiples personajes: el hallazgo del cadáver de un travesti en una calera en la región de Humberri, localidad de ficción que ya había empleado en anteriores novelas suyas, es el detonante para que seis personajes rememoren, en su imaginario, fantasmas de desapariciones que tuvieron lugar en Humberri y que estuvieron relacionadas con el mundo del hampa, con crímenes de la Guerra Civil, con el tráfico de personas, con el contrabando, con la inmigración clandestina, en una especie de ensoñación siniestra en un mundo rural que recuerda en su opacidad, en sus miedos ancestrales, reprimidos, en su legendario modo de presentarse, el mundo sureño descrito por Faulkner hasta la extenuación del tema mismo. Sólo que, al contrario del autor de *El ruido y la furia* la dimensión épica brilla por su ausencia y sólo nos queda la caricatura de un mundo cruel que en el imaginario se ha querido ver como una Arcadia de valles verdeantes donde cada uno se bastaba a sí mismo.

Los caracteres con que Miguel Sánchez Ostiz adorna a sus personajes es uno de los gozos, y no menores, de la novela. Está un tal Chandrios, que algunos pueden confundir con ciertos rasgos apenas velados del autor mismo; está un médico, Doc, que recuerda por su humanidad y su afición a ciertas dependencias al rotun-

do médico de la película de John Ford, *La diligencia*; hay otros, Silbido, Pistón, que beben nada menos que en fuentes shakesperianas, pero todos ellos, formado en una cuadrilla como no podía ser menos, se sienten menos ligados en su conmoción al deleite del vino o a cierta debilidad que producen los años, que también, sino al hecho mismo de que ese crimen les pone en el disparadero de asumir los fantasmas de su memoria que es, a la vez, la memoria de toda la comarca de Humberri. Miguel Sánchez Ostiz confesó en cierta ocasión que se sintió conmocionado por el crimen de Cordobilla, en que fue asesinada una vecina de la localidad vasca de Ituren, una historia real que se recoge en *Zarabanda* y que, con toda probabilidad, ha sido uno de los detonantes que han impulsado a su autor ha dar forma a esta novela.

Este barullo de voces narrativas acontece, otra de las claves, en época de Carnaval, toda una metáfora del especial mundo de Humberri, donde cada cual tiene apenas unos instantes para, a través de la máscara, disponer de su propia personalidad y dársela a conocer a los demás. Trasgresión social que Miguel Sánchez Ostiz aprovecha para ofrecerla condensada en el especial mundo estrecho, absorbente y miserable, del bar Jai Alai y las conversaciones que tienen en ese lugar los miembros de la cuadrilla, donde se ajustan cuentas que ocurrieron hace mucho tempo, en los años cincuenta y sesenta, pero donde parece que no hay perdón posible ni olvido por estar sepultadas en el rincón más recóndito de cada uno. Entre las conversaciones de la cuadrilla tiene lugar, en paralelo, la pesquisa policial, los informes forenses, la investigación propia que debería acontecer en cualquier narración donde se comienza por un asesinato. Sólo que aquí ese paralelismo se desplaza a otro lugar, mucho más dado a lo legendario, a la mentira, a la fábula, y que acontece en las mentes de los miembros de la cuadrilla. Así, hay dos narraciones que corren parejas: por un lado la común en una narración policial, de trama negra, donde se describen hechos, descubrimientos, enlaces entre el asesinado y ciertos elementos muy presentes en Humberri pero debidamente velados, y, por otro, las alusiones, los dimes y diretes, las puyas que se lanzan los miembros de la cuadrilla en el angosto Jai Alai, una zarabanda de voces que finalizan, la resolución de la novela es una celebrada y justa apoteosis de lo que debe ser la literatura, en

un bello mutis por el foro de los *dramatis personae* que han intervenido en lo que, en definitiva, es una farsa dramática a la vieja usanza, sólo que escrita como una novela. No es este el único hallazgo de la narración, está lleno de ellos, pero si el más espectacular por acontecer al final y porque, en cierta manera, explica y justifica las páginas anteriores. Con este libro, ya digo, Miguel Sánchez Ostiz ha vuelto a lo mejor de su obra, a títulos como *Las pirañas*, sin ir más lejos, pero con una diferencia, la intensidad, aquí, se trastoca en luz crepuscular, en deje melancólico, como corresponde a la atmósfera del último acto, de lo que se explica justo poco antes de que caiga el telón. La novela acaba con una llamada a la complicidad del compañero del alma, del hipócrita lector, para que a través de este juego de sombras alcance una vislumbre de la verdad. El género de la farsa, de tradición larga en nuestro país pero utilizada apenas ahora, tiene en *Zarabanda* cumplida excelencia

Fernando Sánchez Dragó: memorias de un pasado no tan diferente

Manuel Quiroga Clérigo

Comentaba Fernando Sánchez Dragó, en la presentación de «Esos días azules», que en 1956 fue detenido junto a Dionisio Ridruejo, Múgica Herzog y otros estudiantes y que, mientras estaba siendo interrogado en la célebre y cruel Dirección General de Seguridad (o sea en la Puerta del Sol), llegó el renombrado Comisario Conesa, bien conocido por sus métodos sádicos con los detenidos, arrancó las cuartillas de la máquina de escribir en que el policía estaba detallando su confesión, y rompiéndolas se encaró con Dragó a quien dijo:

– Tú no eres más que un resentido porque nosotros matamos a tu padre.

En ese momento es cuando el escritor se enteró, a sus casi 20 años, que habían sido los franquistas y no los rojos, como siempre había creído, quienes quitaron la vida a su progenitor. Esta confesión del macabro comisario, convertido en demócrata de toda la vida en la Transición, modificó de muchas maneras la vida del autor de estas memorias. Quinientas páginas dan para contar muchas más pormenores que el mencionado por su autor. Además se nos anuncia que una indagación así llegará a constar, aproximadamente, de otros tres o cuatro volúmenes más.

Fernando Sánchez Dragó: *Esos días azules. Memorias de un niño raro.* Planeta. Madrid, 2011.

«Esos días azules. Memorias de un niño raro» (Editorial Planeta, Madrid, 2011) contiene un índice extenso. Desde sus primeros recuerdos, primer día de clase, primer amor y primeras anécdotas hasta muchos detalles de su infancia y juventud, que a la vez quieren ser el retrato de una época, incluso de un barrio como lo fue la novela de «El mundo» de Juan José Millás, que ganó el Premio Planeta como después lo haría Dragó con «La prueba del laberinto» y de unas formas de vida y que irán siendo completados o ampliados en los títulos siguientes, se va formando un entramado donde, en un tono arriesgadamente desenfadado, se teje un volumen de prosa precisa, escasamente lírica aunque elaborada con detenimiento pero en la que, quien ha sabido ganarse la vida como escritor, presentador de televisión o locutor de radio y periodista amén de profesor universitario, pone en la picota a todos aquellos aparentes bienpensantes o innecesarios moralizadores que tal vez deseen haber vivido lo que Sánchez Dragó ha conseguido llevar a cabo cuando ya ha cumplido 75 años, pues nació en Madrid en 1936, exactamente el 2 de octubre. Él, no se siente viejo pues, dice, «ser viejo o ser joven es una cuestión de carácter». También afirma que le gustaría vivir en el anonimato, por eso, dice, «utilizo la técnica del calamar: soltar tinta para crear confusión y, así, permanecer oculto». Al margen de su escritura confiesa que no está de acuerdo con el personal y las consignas del 15-M y, menos o, tampoco con Stéphane Hessel, autor de «¡Indignaos!»: «Es un tonto que ha escrito un obra que no dice nada,un verdadero insulto a la inteligencia, que tiene sólo 28 páginas y se está forrando con ella» Para contrarrestar este libelo promete Sánchez, en broma sin duda, escribir dos planfletos que podrían titularse «¡Resignaos!» y «¡Divertíos!». Quejarse de las críticas a que fue sometido por haber mantenido relaciones sexuales con dos niñas de 13 años en Tokio es, sólo, parte de una amplia exposición donde, sin ningún tipo de reparos e incluso exagerando la nota en algunos momentos, el escritor habla de sexo, de drogas, de una España repleta de corrupciones y violencias, de su vida en pleno franquismo, no tan difícil como lo fue para otros españoles, o de cómo se ve el mundo con los ojos de la aventura y con la determinación de quien ha sabido traspasar todas las fronteras, desde la primera vez que lo hizo con el pasaporte de un amigo

para llegar a Andorra camino de un exilio francés, tratando de evitar así una larga permanencia con pensión completa en las cárceles franquistas. Así que marihuana, desnudos a granel, algunas dosis, incluso innecesarias, de alcohol, largas referencias a las mujeres que han pasado por su vida, desde su propia madre y su hermosa tía Susy o «Conri, la vecina de escote opulento y hospitalario» hasta la serie, casi inacabable de amantes de buen ver, o el fervor por las criadas u otras féminas, casi se completa con la relación de amigos, muchos ya fallecidos, que han formado parte de ese universo vital e insaciable. Su definición como hombre vital y feliz, aunque se considere un solitario no un ser solidario, tiene como contrapartida la respuesta que dio a un periodista cuando le preguntó porque publicaba ahora sus (primeras) memorias:

– Porque tengo 75 años y si espero más igual me muero.

Fernando Sánchez Dragó, a quien comenzaron a llamar **Nano**, *no* se recata incluso a la hora de confesar intimidades que otras personas tratarían de olvidar, ocultar o incluso negar. Si a veces siente ciertos reparos por lo que puedan opinar sus hijos o sus nietos, o algunas de las personas aludidas, en otros presume de su capacidad de hombre libre para no omitir ninguna de las cuestiones que podrían ser polémicas o herir a los protagonistas de los hechos o a los llamados seres queridos. Tal vez importen menos las opiniones sobre su abuelo materno Roger Dragó, a quien señala como algo tacaño pero siempre muy francés, aunque ignore si lo fue de nacimiento o, y produce cierto dolor leerlo, advertir como las relaciones con determinadas mujeres son contadas con una crudeza poco usual. Ahí está lo que relata sobre Caterina, la madre de su hija Ayanta, o con una «preciosa jovencita catalana» llamada Montse quien, a su vez, tuvo una aventura con su hijo Alejandro, creando una situación altamente desagradable; como la dedicación al completo al primer amor correspondido, Queta Bañón, vino a suponer el no conseguir el premio extraordinario del bachiller que sus profesores esperaban y, sobre todo, cuestiones como la relación con Cristina Areilza y el tenebroso recuerdo de ella, ya fallecida, en la playa de Motrico. Precisamente de su padre, José María de Areilza, dice «que dio lustre político, cultural y diplomático al apellido que llevaba y al título que había heredado». Se trata de expresiones poco frecuentes, pues al conside-

rarse un hombre apolítico, aunque en algunas ocasiones ha proclamado que es un republicano de derechas, no suele manifestarse de forma extensa ni en relación a su actividad política, de la que ahora hablaremos, ni en torno a los personajes que hacían la España de su niñez, donde, sin embargo, no recuerda haber vivido mal, pese a los tiempos de cierta penuria por los que atravesaba Madrid. De todas formas un vistazo al extenso índice alfabético nos dará una idea de esas referencias, algunas de las cuales parecen haber sido entrañables. Nos referimos no sólo a sus cinco esposas, a sus dos hijas e hijo, a Guillermo, su padrastro, a quien define de una manera escueta y con quien parece que tuvo una relación razonable aunque no excesivamente afectuosa. De todas formas, además el inicial índice, la escogida literatura de la contraportada y las referencias de las solapas ya dará al lector una idea de lo que va encontrar en el libro. En ella aparece una relación, no completa desde luego porque la vida sigue y al día siguiente de la presentación del libro o días después, el autor confiesa que se va a trasladar a Camboya.

– Actualmente es el mejor país para vivir.

No sólo Castilfrío de la Sierra (Soria) o Madrid o Tokio aparecen como pilares de una vida casi legendaria. México, Israel, Mauritania, Mongolia, Kenia, Yemen, Italia, la Patagonia, Centroamérica son lugares, países o rincones en los que todo es posible. Sánchez Dragó comienza a certificarlo, como ya lo ha hecho y seguirá haciéndolo en libros que, para muchos, forman parte de una literatura preciosista, incluso a veces pintoresca y otras veces casi fantástica. Ahí está, más cerca, ese monumento que es «Gargoris y Habidis. Una historia mágica de España», libro que fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura y todo lo que aconteció pues, dice, «La suerte, en realidad, estaba echada desde el momento en que vendí a Jesús Munárriz, viejo, amigo, poeta y dueño de Hiperión, el derecho a editar el tocho». Este libro le reportó algo: «En cosa de tres meses pasé del anonimato al renombre. Peor aún: a la popularidad. Y así hasta ahora». Todo eso explicaría, por otra parte, su actitud ante la vida, el confort con que sigue viviendo y su capacidad de hacer lo que más le gusta, es decir viajar y comprar libros. De ahí su fabulosa biblioteca que, confiesa, alcanza los cien mil ejemplares, con los consi-

guientes problemas que supone su conservación y mantenimiento. Su afición, compartida con muchos españoles, al mundo del toreo también le ha permitido escribir interesantes obras y para algunos «Historia mágica del Camino de Santiago» o «Carta de Jesús al Papa» y «El sendero de la mano izquierda» (Premio Espiritualidad Martínez Roca) forman parte de un esfuerzo testimonial pocas veces llevado a cabo por otros escritores, aunque también descienda a los comentarios cotidianos como en «Si habla mal de España... es español» o a temas esotéricos: «La del alba sería (Mis encuentros con lo invisible» y otras temáticas: «Kokorro (a vida o muerte)», «Muertes paralelas» (Premio de Novela Fernando Lara), «Eldorado», «Las fuentes del Nilo», «El camino del corazón», «Discurso numantino». A ello se une su admiración por escritores como Ernest Hemingway o Frank Lloyd Wright. No digamos nada de su amor por los gatos y su idea de en que algunos de ellos se han reencarnado figuras históricas; a uno de ellos le dedicó el libro «Soseki. Inmortal y tigre».

Pero vamos despacio. Como en este caso no hemos de omitir el final, que no existe, como solicitaba el inefable Hitchcock para sus películas, venimos aquí a comentar lo que sucedió cuando el histórico Federico Sánchez, o sea el luego Ministro de Cultura socialista Jorge Semprúm, como enlace del Partido Comunista, citó a Nano («Tú, Nano, siempre corriendo delante del toro de la vida», le dijo su madre una vez que pensaba irse «a París, sin blanca»), en la bolera del cine Benlliure y Dragó encontró en la barra a una mujer de bandera, Lola, con la que había tenido unas calenturientas relaciones adolescentes, y las circunstancias hicieran que apenas mediara entre ellos un beso en la mejilla.(«..fui o fingí que era ateo desde que el sexo y Lola, a los dieciséis años, alborotaron mi vida, volviéndola del revés, y hasta el día, casi tres lustros después, en que descendí al Ganges, tomé asiento en un ghat de Benarés...». Años después escribe: «Aún, cuando pienso en ella, me rechina el alma, me muerdo los puños...». Es un detalle de los muchos que van quedando a lo largo de estas memorias, donde las referencias a Machado no sólo están en el título del libro, «Esos días azules/ese sol de la infancia», sino las múltiples que le atan al mundo de la lectura, al Duero por San Saturio y el esplendor de Soria donde, por cierto, pasó una temporada con «Viviane, una

mulata preciosa» y donde tuvo esa controvertida relación, con pasmosos ribetes oníricos, con Irene que vino a provocar aquel episodio que se convirtió en una cuestión «primeriza, violenta, casi brutal». Pero también están los trocitos de vida que vivió con sus cinco esposas, siendo, tal vez, los compartidos con su primera esposa, Elvira –madre de Alejandro– los que peor poso dejaron a ambos, tanto es así que padre e hijo no se reencontraron hasta que el muchacho ya era un jovencito. La relación con sus hermanos Billy y Marilén, hijos del segundo matrimonio de su madre, parece que siempre han sido amable, primando los recuerdos con Billy en El Postiguet o los paseos de ambos con su progenitora. En toda esta historia, clara y limpia, surgen no lo que el propio autor quiere calificar como cuestiones lujuriosas sino, más bien, las picardías propias de un jovencito que únicamente estaba buscando el futuro mientras el mundo le salía a su encuentro. El hecho espiar a su madre en terminados momentos, que hacían realidad el complejo de Edipo de un niño en expansión de sus facultades o esas pinceladas de sofocado erotismo, que las propias interesadas parecen haber olvidado, como la referencia al acercamiento a su prima Lourdes Ortíz, la primera decepción con Cuca y otros recuerdos primaverales o tantas historias de lo que Sánchez Dragó aplaude como «¡Sexualidad y libertad, divinos tesoros!», lo cual le conduce a confesar que sus primeros escarceos literarios con el mundo del sexo, como cuando descubrió en la biblioteca de su casa el libro de Pedro Veer «Los cursos» (en la colección «Los humoristas» de Editorial Calpe) y fue inicial promotor de su llegada a diferentes universos. Si es preciso rematar que no estamos ante las memorias de Casanova o los escritos del Marqués de Sade, aunque el autor, siga tenazmente, relatando su, digamos, más intensa preocupación: «La lujuria, mi pecado capital, no admite doma. Se revuelve. Es un gato furioso, una serpiente de cascabel, un lobo hambriento». Es cuando sale a la superficie, algo tan aparentemente inocente como son a los ojos de un niño unas medias de seda de mujer y sucede, precisamente, cuando su madre acaba de fallecer a la edad de 95 años, lo que supone llegar al fin de un recorrido vital y, con ello, el deseo de seguir existiendo y hollar los caminos de cierta plenitud. «De erección en erección...–leemos–. ¿Es eso, pues, la vida? ¿El origen del mundo? ¿Lo que lo mantiene en vilo? ¿Qué

será en tal caso de mí, del que quise ser, del que llegué a ser, cuando ya no las tenga? ¿Exhalaré en ese instante el último suspiro? ¿Con qué morir, me diré era esto?». Fin a esta comentario, podríamos decir. Pues no. Si no estamos ante unas memorias alarmantes, ni excesivamente escandalosas, como serían aquellos libros de Henry Miller donde, ahí sí, afloraba un erotismo a veces refinado y otras brutal, que en cerca de dos mil páginas con letra de pulga componen «Días tranquilos en Clichy», donde, recuerdo Dragó pasaba esas jornadas «filosofando y jugueteando en la cama con Anaïs Nin» y la trilogía de «La crucifixión rosada»: «Sexus», «Plexus» y «Nexus» (aparecidos a principios de los años ochenta en la llamada colección azul, que algunos considerábamos morada, de aquellas Ediciones Alfaguara dirigidas por Jaime Salinas) nos permitían descubrir un mundo que en España, hasta casi ese momento eran motivo de censura, como lo eran la «Lolita» de Vladimir Nabokov, el incesante perseguidor de mariposas o el que mostraba el muy recomendable libro póstumo de la propia Anaïs Nin, «Delta de Venus», en «Esos días azules» también se habla de libertad. «¿Escribir su nombre, como pedía el poeta? No, no.. Practicarla», esgrime Nano. Y eso en definitiva es su libro, el de un hombre que ha sabido ser libre, al margen de los condicionantes sociales, las aventuras sexuales o los inconvenientes de la vida en medio de enrevesadas políticas o cuestiones complicadas. Para él que siempre creyó, como el mexicano Jorge Volpi o el poeta Antonio Gamoneda, que «La vida está en los libros», el haberse dedicado a la docencia, el actuar como activista cultural en la televisión de España, emisoras de radio españolas y extranjeras como la NHK y la RAI, es algo que forma parte de su bagaje cultural y sus colaboraciones en periódicos como «Informaciones», «Diario 16» y, actualmente, «El Mundo», en que es columnista, reportero y firma habitual. Obtuvo el Premio Ondas por su programa «El mundo por montera» y el Premio Nacional de Fomento de la Lectura por «Negro sobre blanco». Dirigió «Diario de la noche» en Telemadrid donde,y mientras no establezca su domicilio habitual en algún país del sudeste asiático o en Castilfrío de la Sierra seguirá presentado «Las Noches Blancas», instructivo programa donde el protagonista es el libro y los autores sus interesados contertulios. Su obra periodística hasta la fecha está recogida de forma parcial en

los cuatro volúmenes de «La Dragontea» y «El Lobo Feroz».Publicamente ha proclamado la necesidad de que el gobierno español inaugure una sede del Instituto Cervantes en los campamentos saharauis de Tinduf, ofreciéndose incluso a dirigirlo.

«Me gustan las rubias y las morenas, –escribe Dragó– los hombres y las mujeres, el vino tinto y el vino blanco, José Tomás y Enrique Ponce, la verdura y la carne. Todo es bueno para quien no tiene convento». «Volapie.Toros y Tauromagia» es el resultado de la aludida afición a la llamada fiesta nacional donde, como en otros terrenos, ha consechado tantas amistades como en su primera juventud y referencias, igual que en el mundo de las letras, donde aparecen Isaac Montero quien en una de sus vueltas a España le «abrió paso en el programa de La 2 «Encuentro con las letras»que dirigía el poeta Carlos Vélez», y Esther Benítez que después, sin saber porqué, se enemistó con él. Los recuerdos de este matrimonio traen a colación a «Martine Saint-Pe, francesa de Biarritz, a la que había conocido en Fez, donde viví dos años de hachís, huríes, carcajadas, excesos y vino gris de Boulouane, y madre de mi hija Aixa». Otros amigos transcurren por las páginas del libro como Ángel Sánchez-Gijón, el padre de Aitana, la familia Sanz Esponera, Ángel Asensio, Manolo Bayo, incluso mostrando algunas fotografías de tiempos pasados como la que muestra a Bea Salama, su penúltima mujer, o Naoko, que era alumna suya en la Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto, en la ceremonia de su graduación, sus tíos Jorge y Fernando y varias de su madre y su bella tía Susy. De todos ellos habla en una escritura, no excesivamente poética, pero repleta de ribetes literarios y de datos culturales, como el señalamiento de sus primeras lecturas, desde «Las travesuras de Guillermo» y los clásicos infantiles, hasta su paso por el Colegio del Pilar, del que, igual que Luis Alberto de Cuenca, dice, guarda buenos recuerdos, en contraposición a las nefastas referencias que, al parecer, ha esparcido Luis Antonio de Villena de su escolaridad con los maristas quienes, según Dragó, «eran gente compasiva». De entonces recuerda a compañeros como Javier Moro, José Antonio Uriol y los fallecidos Noriega y Jesús Bercial. Pero tampoco se guarda de declarar, pasando a otros terrenos, su opinión de que «hay bálsamos de Fierabrás capaces de resucitar a Lázaro», lo cual le permite mantener su teoría de que no se resigna a perder el

vigor que le acompañó desde aquellos años de Lola: «Una vez a la semana, o varias, si es preciso, o ninguna

( ) me tomo una galletita de taladafilo, e inmediatamente recupero el vigor».

El porqué comenzó a estudiar Derecho en la vieja Universidad de San Bernardo o que, al curso siguiente, se matriculó en Filosofía tiene mucho que ver con ese amor, incondicional a los libros, a la lectura, a la cultura que encierra la Galaxia Gutenberg. Resultado de esa decisión sus cerca de veinte volúmenes publicados y su actividad docente como Profesor de Lengua, Literatura e Historia de España en trece universidades de Europa, Asia, América y África.

Pero si las referencias a sus maestros son constantes como hemos dicho, a muchos de los cuales cita como de paso, a las películas memorables, algunas que veía con su madre de niño y que pudieron suponer sus primeras encendidas emociones, todo lo cual le supuso una relación con personas como Jose Luís Garci, vecino por entonces en la zona de Lope de Rueda, cerca del Retiro, donde vivían las familias, también recuerda sus andanzas por la zona de Moncloa, donde aún se alza la Residencia de Catedráticos entre la librería de Chus Visor y el Arco de Triunfo franquista, que entonces no existían, también recopila determinados temas aún familiares, como ciertas acciones de su padrastro, alguna dudosa, o de su tío Jorge o una aséptica relación extramatrimonial de Elena Dragó que, en los primeros tiempos es decir antes de contraer segundas nupcias, mantuvo a su hijo con su trabajo de profesora de francés y pequeñas ayudas de su familia, lo que nunca le privó de tener ayuda doméstica en su casa. Poca tinta gasta en relatar sus detenciones, incluso casi quitándolas importancia, aunque mucho mas espacio dedica a recordar determinadas experiencias tántricas y, también algo que fue parte de su mundo juvenil: «¡Ah, las primas! ¡Qué mundo aquél, hoy casi desaparecido a causa del descenso de la natalidad y de la dispersión geográfica de las familias».

Y así, efectivamente, Sanchez Dragó consigue lo que el mismo se pregunta, al relatar lo que ha hecho en la vida, es decir desde pasar por las cárceles y las guerras hasta ser operado del corazón a vida o muerte, «¿Cómo no voy a ser un buen filón para quien

quiera y sepa contar historias?». Pero si nombres, lugares, hechos y aventuras forman un entramado difícil de igualar, y aunque el propio Fernando Sánchez Dragó, a sus 75 años, confiesa que su esposa desea darle un nuevo hijo: «Naoko anda en ello, y cuando una mujer se empeña...», en este primer libro de sus memorias son las aventuras de un adolescente y los primeros pasos por una España algo aterida de un hombre siempre joven, indagador y culto, lo que refleja su literatura luminosa y unas historias que pueden ser de interés para muchos lectores

Un gran maestro de las historias pequeñas

Fernando Tomás

La obra de Manuel Rivas transita la novela, el relato corto, la poesía y el periodismo, y en todos los casos su valentía para la opinión, su perspicacia para el análisis y su capacidad para emocionar se juntan en una escritura reconocible, de aspecto limpio y con fondo ideológico que hace de ella una de las más atractivas de nuestro panorama narrativo. Porque no es tan frecuente encontrar autores que saben qué decir, cómo decirlo y qué pretenden mover en la conciencia del lector. Con esos mimbres, el escritor de La Coruña ha conseguido obras tan sobresalientes como *¿Qué me quieres, amor?*, la inolvidable *El lápiz del carpintero* o la poliédrica *Los libros arden mal.*

Tras dejar otra muestra de su hacer novelístico en *Todo es silencio*, con la que no llegaba, en nuestra opinión, a las cotas logradas anteriormente en los libros mencionados, ahora reúne todos sus relatos en el tomo *Lo más extraño*, que queda así como el compendio de la narrativa breve del autor de *El pueblo de la noche*, un género en el que es una firma imprescindible, como demuestra no sólo lo ya conocido que aúna este tomo, sino también los cuantos inéditos en libro que lo completan, y especialmente el titulado «El despertar de la criada», en el que la imagen de un cuadro homónimo de Eduardo Sívori da pie a una historia magníficamente contada, en la que una mujer llega a la sala de exposiciones con la intención de ver el lienzo pero no le es permitido entrar, pues la

---

Manuel Rivas. *Lo más extraño*. Alfaguara. Madrid, 2011.

sala es un espacio privado y el acceso sólo es para los socios. La mujer ruega y exige, pero el portero, inconmovible, le impide el paso. La intrusa, entonces, deja ver que es la modelo a quien pintó Sívori en ese retrato lleno de melancolía y erotismo, pero tampoco eso le franquea las puertas del local. El guardián del establecimiento tiene además ganas de que se marche, porque adora ese cuadro y pasa horas mirándolo y dejando que las ensoñaciones que le sugiere la obra tal vez alivien su vida oscura. Es un relato extraordinario que nos hace pensar en el modo en el que nos importan más los objetos que las personas y el precio de las cosas que su valor; nos invita a reflexionar sobre la manera en que el sentido del deber nos sirve de coartada y la falta de sensibilidad nos hace inhumanos, ... Y otras muchas cosas, porque la virtud de la buena literatura es la de hacer pensar a sus lectores, llenarles de preguntas y respuestas con lo que dice y con lo que sugiere. «El despertar de la criada» es un buen resumen de la solvencia de Manuel Rivas como narrador y me atrevería a decir que también un buen mapa del arte de escribir cuentos: todo el que se parezca a éste, será un buen relato.

Naturalmente, «El despertar de la criada» no hace más que confirmar a Manuel Rivas como un estupendo contador de historias, al que ya conocíamos de otros volúmenes de cuentos como *Un millón de vacas*, el ya mencionado *¿qué me quieres, amor?*, *Ella, maldita alma*, *Las llamadas perdidas* y *Cuentos de un invierno*, todos ellos reunidos en este tomo, *Lo más extraño*, que pone al alcance de los muchos seguidores de Rivas, acostumbrados a buscarlo en las páginas del diario *El país* y en sus ya numerosos libros, que le han granjeado admiración y simpatía por parte de quienes gustan de la buena literatura y comparten sus puntos de vista sobre la memoria, la ecología, la inmigración o la solidaridad, tan presentes en todo lo que escribe.

Rivas es un gran maestro a la hora de enfrentarse a historias pequeñas o, más bien, que fingen serlo, porque muy pocos de sus relatos quieren decir una sola cosa o se refieren únicamente a los personajes y las situaciones que retratan. Más bien, son seres y hechos transparentes que dejan ver a su través momentos de la historia y sucesos que afectan o han afectado a personas reales y, de un modo u otro, han ido moldeando las sociedades en las que

vivimos. Ese desandar el camino de las verdades oficiales y los sobrentendidos, a menudo para darle voz a los silenciados, es el motor que mueve la obra del autor gallego. Aunque eso no serviría de nada, porque las librerías de saldo están llenas de buenas intenciones, si no fuese porque Manuel Rivas escribe muy bien, de un modo que envuelve al lector y lo deja marcado, tal vez para siempre. Una manera inmejorable de comprobarlo es leer *Lo más extraño* C

Jarnés y la alegría

Juan Marqués

Cuando la editorial zaragozana Guara publicó *El convidado de papel* en 1979, su prologuista, José-Carlos Mainer, afirmaba que aquélla era, «si no me equivoco, la primera vez que una novela de este autor se reimprime en los últimos treinta años», es decir, desde la muerte de Benjamín Jarnés en 1949. Lo cierto es que, como única excepción, en 1961 Joaquín de Entrambasaguas había recogido *Locura y muerte de Nadie* en el séptimo de los gruesos volúmenes que compilaban algunas de «Las mejores novelas contemporáneas», pero Mainer no dejaba de ser exacto al subrayar lo importante, que era el sorprendente modo en que editoriales y público habían dejado a un lado a quien durante los quince años anteriores a la guerra civil había sido el novelista español más prestigioso y admirado de esa «joven literatura» que se constituyó en torno a José Ortega y Gasset.

Tengo observado, por otro lado, que entre los nuevos interesados en aquellos años y aquellos nombres (que puede que hayamos leído más páginas sobre la llamada Edad de Plata que escritas propiamente en la Edad de Plata) Jarnés es un autor que interesa más de lo que gusta, y su éxito en los años veinte y treinta es juzgado como uno de los más reveladores síntomas del agrado que por entonces produjo el exceso de literatura en la literatura, esto es, las piruetas retóricas y los artificios de una prosa que buscaba marcar distancias con la realidad, al menos en su forma de manifestarse, buscando su autonomía, su propia dimensión, su suficiencia.

Y la verdad, sin embargo, es que, como han señalado en los últimos años jarnesianos tan constantes y competentes como

---

Benjamín Jarnés: *Lo rojo y lo azul*. Salto de Página, Madrid, 2011.
Benjamín Jarnés: *Stefan Zweig, cumbre apagada*. Quálea, Santander, 2011.

Domingo Ródenas de Moya o Francisco M. Soguero, la de Jarnés es una escritura traviesa y curiosa que no sólo está al servicio de la vida, sino al de su propia vida, y que sus acrobacias estilísticas permiten entrever sin mucho esfuerzo un apasionado interés por lo no textual, al tiempo que contienen una buena cantidad de verdadera poesía. Mucho más que una torre de marfil, la obra de Jarnés es un disfraz, un rodeo, una gran perífrasis para acceder a lo esencial, a lo palpitante, pues lo que vive dentro de las obras literarias no puede estar reñido con lo literalmente vivo. Y en la citada *El convidado de papel*, de hecho, se reprochaba a Chateaubriand el ser «demasiado opaco, es demasiado escamoteador de claridad, como todo su siglo».

Si en aquella novela Jarnés recreaba la rutina represiva del seminario con rencor suave, casi amable, en su continuación, *Lo rojo y lo azul* (publicada también por Guara en 1980 y recuperada ahora por Salto de Página), se retrata con algo más de hostilidad el autoritarismo estéril del cuartel. En la segunda línea de esta novela su protagonista, Julio Aznar, queda definido como «tránsfuga de un taller sacerdotal» (p. 20), y su cambio del hábito por el uniforme hace evidente su carácter de alter ego de su autor, del mismo modo que Augusta, la ciudad por la que vaga, es trasunto transparente de Zaragoza (*El convidado de papel* arrancaba a esa hora en la que «en el magnífico *ring* del Ebro, la tarde y la noche comienzan a asestarse los primeros golpes»).

«De una excursión por la propia intimidad, ¿quién, que no sea necio, puede salir no odiándose?», se lee en *Lo rojo y lo azul* (pp. 65-66), y algo de mala conciencia o, mejor, cierta amargura, sí hay en ese díptico en el que Jarnés revivió su errática y confundida juventud. Con todo, un humor muy fino («la risa es un valor social», se lee en p. 24) y un erotismo ahora trasnochado y fatigoso que, por insistente, lastra buena parte de la narrativa anterior a la guerra del autor aragonés, quisieron convertir estas obras en objeto de placer y disfrute. En ellas se vierte también esa lírica de la que hablaba arriba, a veces cercana a la greguería (un periódico es un «guiñapo de tiempo»: p. 28), y aquí y allá el lector atento es premiado con auténticas perlas en forma de reflexión digresiva o de sentencia (mi favorita es aquella que acierta a entender que «lo más bello del mundo: las diferencias»: p. 161), antes de llegar a un

final emocionante sobre la suerte de quienes son incapaces de odiar (pp. 212-213). Y antes hemos acompañado a Julio en un paseo por Barcelona, cuya geografía urbana, en torno al Paseo de Gracia, se ve antropomorfizada de un modo sorprendentemente parecido al de la tan celebrada personificación de aquella ciudad que Max Aub ofreció once años más tarde en el tercer capítulo de *Campo cerrado*, hasta un punto que permite estar convencido de que el de Segorbe tuvo que escribir su párrafo inspirado por el del de Codo (p. 39).

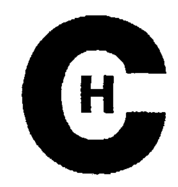
Por otro lado, la editorial Quálea ha publicado la que va a quedar como la primera edición española de *Stefan Zweig, cumbre apagada*, inédita y arrinconada desde su aparición en México en 1942, pocos meses después del suicidio del escritor austriaco, y donde, según explica Ródenas en su introducción, «el propósito de Jarnés no es simplemente laudatorio. [...] El elogio convive y es atenuado con la discrepancia y lo que se admira en él no solapa lo que disgusta» (pp. 26-27). Lo cierto es que los reproches que Jarnés lanza a Zweig, como escritor y como ciudadano, son mucho más numerosos y sustanciales que las virtudes que encuentra en su vida y su obra, aunque, como también indica el editor, se diría que el aragonés utiliza la trayectoria de Zweig para juzgarse a sí mismo a través de «un penoso efecto especular» (p. 36), y, sobre todo, da la sensación de que Zweig acaba siendo más bien un pretexto para divagar sobre otros temas, literarios o no, que preocupaban más a su comentarista. Lo seguro, en todo caso, es que éste incurre en incoherencias importantes (al afear el erotismo de los libros de Zweig, al tratarle de cobarde por su escasa implicación activa en la guerra contra el fascismo...), pero no a la hora de reafirmar su convencida apuesta por una literatura consagrada a la vida y, apoyándose en André Gide, volcada hacia la alegría (p. 150) y la celebración constante de lo esencial, pues, como ya había afirmado en un artículo que Ródenas incluyó en 2007 en *Elogio de la impureza*, «el genio parte siempre de la vida como el ingenio suele partir de la literatura» (p. 138) C

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

LOS DOSSIERS

559 Vicente Aleixandre
560 Modernismo y fin del siglo
561 La crítica de arte
562 Marcel Proust
563 Severo Sarduy
564 El libro español
565/66 José Bianco
567 Josep Pla
568 Imagen y letra
569 Aspectos del psicoanálisis
570 Español/Portugués
571 Stéphane Mallarmé
572 El mercado del arte
573 La ciudad española actual
574 Mario Vargas Llosa
575 José Luis Cuevas
576 La traducción
577/78 El 98 visto desde América
579 La narrativa española actual
580 Felipe II y su tiempo
581 El fútbol y las artes
582 Pensamiento político español
583 El coleccionismo
584 Las bibliotecas públicas
585 Cien años de Borges
586 Humboldt en América
587 Toros y letras
588 Poesía hispanoamericana
589/90 Eugenio d'Ors
591 El diseño en España
592 El teatro español contemporáneo
593 El cine español actual
594 El breve siglo XX
595 Escritores en Barcelona
596 Inteligencia artificial y realidad virtual
597 Religiones populares americanas
598 Machado de Assis
599 Literatura gallega actual
600 José Ángel Valente
601/2 Aspectos de la cultura brasileña
603 Luis Buñuel
604 Narrativa hispanoamericana en España
605 Carlos V
606 Eça de Queiroz
607 William Blake
608 Arte conceptual en España
609 Juan Benet y Bioy Casares
610 Aspectos de la cultura colombiana
611 Literatura catalana actual
612 La televisión
613/14 Leopoldo Alas «Clarín»
615 Cuba: independencia y enmienda
616 Aspectos de la cultura venezolana
617 Memorias de infancia y juventud
618 Revistas culturales en español

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON ....

CON RESIDENCIA EN ....

CALLE DE .... , NÚM ....

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE ....

A PARTIR DEL NÚMERO, ...

CUYO IMPORTE DE ....

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

.... DE .... DE 2010

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN ....

....

Precios de suscripción

		Correo ordinario	Correo aéreo
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96.

AVISO LEGAL PARA SOLICITANTES DE INFORMACIÓN

De conformidad con lo dispuesto en la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de protección de datos de carácter personal, le informamos de que sus datos de carácter personal son incorporados en ficheros titularidad de la AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO denominados «Publicaciones», cuyo objetivo es la gestión de las suscripciones o solicitudes de envío de las publicaciones solicitadas y las acciones que ello conlleva.

Para ejercitar los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición previstos en la ley, puede dirigirse por escrito al área de ASUNTOS JURÍDICOS DE LA AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO, calle Almansa, 105, 28040, Madrid.


MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN


aecid


9 771131 643008


00739

5 euros